nr. 9, septembrie 1984

Proletari din toate țările, uniți-vă !

(anul XC, nr. 1177)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

chipul de mîine al țării

Trăim un timp al fericitelor coincidențe : anotimpul bilanțurilor, care este toamna, a devenit pentru toți locuitorii acestui pămînt binecuvîntat și anotimpul proiectelor, imediate și pe termen lung. Directivele Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român, publicate la începutul acestei luni, fac bilanțul muncii neobosite a poporului nostru în perioada ce a trecut de la precedentul forum al comuniștilor și, plecînd de aici, fixează coordonatele activității de perspectivă, pînă în 1990, cum și, orientativ, pînă în anul 2000. Este un program complex ce privește toate domeniile vieții-economice, sociale și politice din România socialistă, un program elaborat pe baze profund științifice, concret și realist, urmărind dezvoltarea armonioasă a întregii țări, ridicarea ei pe o nouă treaptă de civilizație și progres. Supus dezbaterii oamenilor muncii, în spiritul celei mai profunde democrații, îmbunătățit cu propunerile și sugestiile acestora, proiectul de directive va deveni documentul de căpătîi al vieții noastre, al muncii noastre, al bunăstării noastre. Iar garanția faptului că el va fi dus la îndeplinire, o avem sub ochii noștri : impresionantele realizări ale Epocii Ceaușescu. Sub conducerea înțeleaptă a secretarului general al partidului, uriașele rezerve de energie creatoare ale acestui popor s-au întrupat în atîtea edificii economice, sociale, culturale, mărturii peste timp ale entuziasmului și hărniciei prezentului. Urmîndu-i exemplul de neobosită muncă și de devotament, muncitorii, țăranii și intelectualii, români, maghiari, germani și de alte naționalități, s-au străduit și se străduiesc să fie la înălțimea exigențelor, trecînd în fapte mărețele sarcini ce le-au stat și le stau în față. Chipul de azi al patriei socialiste, operă cu deosebire a ultimilor douăzeci de ani, ne îndreptățește convingerea că amplul program de perspectivă va fi nu peste multă vreme realitate cotidiană. Și cum n-ar fi așa cînd obiectivul principal al politicii partidului nostru, personal al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, este omul, spre a cărui continuă ridicare materială și spirituală sînt toate cîte le-am înfăptuit și urmează a le înfăptui ? „România — precizează proiectul de Directive — se va înfățișa la sfîrșitul acestui secol ca o țară socialistă multilateral dezvoltată, atît din punct de vedere al industriei, agriculturii, învățămîntului, științei și culturii, cît și al nivelului general de viață și de civilizație al poporului. Pe această bază se vor crea condițiile materiale necesare care vor asigura trecerea la înfăptuirea și la manifestarea tot mai largă a principiilor comuniste de repartiție, de muncă și de viață, în toate domeniile de activitate". Pentru atingerea acestui stadiu de dezvoltare, el însuși o treaptă spre mai binele generațiilor de azi și al celor viitoare, e nevoie de toată puterea de muncă și creație a poporului, de multiplele valențe ale spiritului său revoluționar, trăsături îndelung verificate într-o istorie milenară, cărora socialismul le-a oferit cadrul politic și social de manifestare neîngrădită. Omul nou, al cărui profil spiritual și moral se conturează din ce în ce mai pregnant, opera de căpătîi a socialismului, se va desăvîrși în cadrul procesului general de dezvoltare a României și, în acest sens, un rol dintre cele mai importante revine culturii, implicit literaturii, datoare nu doar să reflecte realitatea în caleidoscopica ei alcătuire, dar să modeleze conștiințele, contribuind la formarea, la educarea publicului. Este o datorie de onoare, căreia scriitorii trebuie să-i răspundă cu întregul lor talent și cu întreaga lor putere de muncă, îmbogățind patrimoniul literar național cu opere pe cît de adevărate pe atît de rezistente. Imperativele calității și eficienței, ce funcționează în celelalte compartimente ale activității practice, se cuvin a fi urmate și în cadrul literaturii. Cărțile viabile sub raport artistic, cărțile în care se simte pulsul epocii și în care trăiesc oameni sînt marea contribuție a scriitorimii la propășirea țării, biruința omului de azi asupra timpului.

C. L.



Dan HATMANU : „Copii jucînd șah"

Lumină de Țară

Și-abate griul spicele spre moară,
miroase-a pîine nouă în cuptoare,
cît de frumoasă ești, străveche Țară,
acum, cînd te gătești de sărbătoare !

Prigoriile-azuru-ți săgetează
ca niște fulgere topite-n ploi
și Tricolorul la hotar veghează,
culorile-i, a Pace, sună-n noi.

Sînt zilele, în timp, niște furnale
în care inimile-aprinse bat
în ritm cu imnul măreției Tale
pe care, prin milenii, l-am cîntat.

Pămîntu-ți de odihnă și de trudă
în care dorm străbunii preacuminți,
e-al nostru-n veci și pentru noi asudă
și nu-i de dat pe treizeci de arginți.

De-aceea, Țara mea-i în sărbătoare.
Poeții-ți cîntă cîntul și splendoarea
căci te purtăm spre vremea viitoare
și chipul tău ne luminează zarea.

Ales al Țării

Suna-va toamna-n noi ca seva-n spic,
visa-vor mori semințele-n hambare,
spre Tricolor privirea mi-o ridic
căci Țara fi-va, iar, în sărbătoare.

Readunați la Marele Congres
ei, comuniștii, revoluționarii
vor hotărî ce drum e de ales
spre Viitor, trecînd peste fruntarii.

Va fi prezentă-ntreaga Românie
și va vorbi la-nalta ei tribună
visîndu-se lucidă-n veșnicie,
cuvîntul bun, de Pace, să și-l spună.

Trasa-vor Țării noi meridiane
și-o vor gîndi să fie mai frumoasă,
ferită de tornade și cicloane,
gîndindu-se la grîie și la coasă.

Și-n fruntea lor, viteaz, Conducătorul,
care ni-e garanție și ni-e lege,
spre Comunism ne va-ndruma Poporul
Azi Țara-l vrea, și Țara-l va alege.

Ion Iancu LEFTER

în celelalte pagini :

socialism și cultură

În aceste zile de puternică efervescență a vieții noastre politice, social-economice și cultural-educative cînd a fost dat publicității Proiectul de Directive ale Congresului al XIII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1986—1990 și orientările de perspectivă pînă în anul 2000, document de excepțională însemnătate pentru înaintarea fermă, neabătută a României pe drumul socialismului multilateral dezvoltat, dimensiunile imaginii viitoare a patriei înflăcărează conștiințele tuturor fiilor ei, indiferent că sînt muncitori în combinate și uzine sau pe șantiere, pe ogoare dătătoare de rod bogat sau în domeniul ideilor novatoare din creația materială și spirituală. Avînd în vedere fenomenele noi apărute în economie și în întreaga viață socială, proiectul de Directive promovează concepția nouă, calitativ superioară de progres și bunăstare, afirmată puternic în ultimii ani de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Punerea în dezbaterea publică, a întregului partid, a întregului popor a acestui document esențial pentru dezvoltarea în continuare a societății noastre dă posibilitatea tuturor cetățenilor țării, fără deosebire de naționalitate, de a-și spune cuvîntul în deplină cunoștință de cauză asupra tuturor problemelor mari care privesc viitorul patriei socialiste. Din toate orientările și semnificațiile profunde ce proiectul de Directive le cuprinde se evidențiază umanismul perseverent al concepției partidului nostru privind dezvoltarea generală a patriei, inclusiv pe tărîmul muncii culturale: „Se vor crea, în continuare, condiții pentru dezvoltarea culturii și artei socialiste, înflorirea întregii vieți spirituale a poporului, se va intensifica activitatea de formare a oamenilor muncii în spiritul înaltului umanism al societății noastre, al principiilor eticii și echității socialiste".

Toate aceste luminoase perspective au fost incluse în larg cuprinzătoarea cuvîntare rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Sesiunea solemnă a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Marii Adunări Naționale și Consiliului Național al Frontului Democrației și Unității Socialiste, consacrată împlinirii a 40 de ani de la înfăptuirea actului revoluționar de la 23 August 1944, unde se fac repetate aprecieri cu privire la dezvoltarea culturii în epoca socialistă și cu precădere în ultimele două decenii. În perioada de după Congresul al XII-lea și de după Conferința Națională ale P.C.R., știința, învățămîntul, arta, cultura, ca factori în procesul emancipării generale, s-au manifestat plenar în viața întregii societăți. După cum apreciază secretarul general al partidului: „S-a intensificat și-a căpătat un larg caracter de masă activitatea politico-educativă, de formare a omului nou, înaintat al societății noastre, constructor conștient al socialismului și comunismului pe pămînul patriei".

Într-adevăr, în perioada eroică a edificării societății socialiste dezvoltate, acțiunea cultural-educativă de formare a omului nou, de educare și înarmare a lui cu o concepție științifică despre lume, cu o atitudine demnă față de viață, societate, relații interumane etc., constituie o componentă organică și de interes mereu subliniat a politicii partidului nostru. Desfășurarea de către partid a unei permanente griji în activitatea de educare socialistă a maselor are un înțeles profund și multilateral: ea face ca oamenii să înțeleagă mai bine și mai limpede semnificația transformărilor revoluționare la care participă în chip direct, ca nivelul pregătirii lor politico-ideologice să fie tot mai ridicat, ca ei înșiși să devină responsabili de faptele ce le întreprind, ca rezultatele muncii lor să fie mereu mai bune, ca preocuparea pentru calitatea muncii depuse să fie permanent primenită în toate domeniile de activitate, ca ritmul general de dezvoltare economică, socială și spirituală a patriei să fie mai rapid și de maximă eficiență.

Cu privire la înrîurirea pe care activitatea cultural-educativă o exercită asupra formării omului nou, tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta încă la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 că „activitatea teoretică, ideologică, politico-educativă a avut un rol de mare însemnătate în înarmarea partidului, a clasei muncitoare, a țărănimii și intelectualității, a maselor largi populare cu înțelegerea științifică a realităților societății socialiste românești, a realităților vieții internaționale contemporane. Această activitate a contribuit la ridicarea nivelului general de cunoștințe al oamenilor muncii, la lărgirea orizontului lor cultural, la formarea conștiinței omului nou al societății noastre. Munca teoretică, ideologică, politico-educativă a partidului s-a transformat — am putea spune — într-o puternică forță în unirea eforturilor oamenilor muncii, ale întregului popor în opera de făurire a societății socialiste, a exercitat o puternică influență în dezvoltarea forțelor de producție, în perfecționarea relațiilor sociale, a formelor de conducere a societății noastre". Se înțelege, deci, în modul cel mai clar că procesul educațional, prin toate mijloacele adecvate, are în vedere crearea și modelarea unui om conștient de înaltele sale răspunderi, pătruns de o conștiință revoluționară activă, înflăcărat de dragoste față de țară și popor, devotat cauzei partidului nostru comunist.

Din toate documentele partidului rezultă că omul nou trebuie să reunească virtuțile unui cetățean conștient, participant efectiv la toate deciziile luate în cadrul larg democratic, considerîndu-se ferm angajat în munca ce-i revine pentru realizarea exemplară a sarcinilor proprii. Numai participînd activ la opera construcției socialiste, asimilînd valorile conștiinței socialiste, omul se construiește pe sine și poate fi considerat într-adevăr un om nou, în această perspectivă multidimensională se desfășoară întreaga activitate teoretică, ideologică și politico-educativă preconizată de partid.

Dezvoltarea și răspîndirea culturii, artei și literaturii române constituie astăzi o dovadă elocventă a permanentei preocupări a partidului pentru crearea condițiilor de afirmare deplină a personalității umane în condițiile socialismului victorios. Realitățile și succesele dobîndite în aceste domenii sînt rezultatele edificării în România a unei baze economice și tehnico-materiale puternice, ceea ce asigură și stimulează dezvoltarea neîntreruptă și la scară națională a unei ample vieți spirituale.

Implicarea fundamentală în opera făuririi societății socialiste dezvoltate și a omului nou este concepută și realizată totodată cu repunerea în circulație a valorilor moștenirii trecutului, a tot ceea ce au izvodit înțelepciunea și harul, munca și lupta înaintașilor, moștenire care ne dă conștiința a ceea ce sîntem și a ceea ce sîntem îndreptățiți a fi. „Să împletim educarea generală cu spiritul patriotic, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu la Consfătuirea de la Mangalia din august 1983, al dragostei față de trecutul glorios de luptă al poporului nostru, care în cele mai grele timpuri a știut să înfrîngă orice greutăți, să-și asigure existența, dezvoltarea economică și socială, formarea statului național, trecerea la făurirea socialismului și să înainteze ferm spre comunism". Înflorirea fără precedent a învățămîntului, educației și culturii își găsește expresia și în caracterul său atotcuprinzător. Asigurînd realmente accesul la ele a tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate, ființarea așezămintelor culturale pretutindeni, la orașe și sate, cu dotările și cadrele corespunzătoare, fiecare ediție a Festivalului Național „Cîntarea României", de pildă, creează posibilitatea ca milioane de oameni să dea expresie artistică gîndurilor și simțămintelor lor în fața altor milioane și milioane de oameni și să urce pe cele mai aplaudate trepte ale prețuirii și bogăției spirituale. Acțiunea de formare a omului nou este o acțiune amplă, gîndită în perspectivă. Umanismul socialist, concepție care a ajuns la un stadiu superior de cristalizare în ultimele două decenii, presupune înțelegerea ființei umane ca un bun suprem, ca o valoare căreia i se subordonează întregul efort formativ. Numeroase sînt mijloacele puse la dispoziție în acest scop. Să amintim, în treacăt, că numai în județul Iași, de pildă, își duc o vie activitate 208 biblioteci publice, 35 de librării, un vast complex muzeistic, 419 cămine culturale, 85 universități cultural-științifice, 7 cluburi muncitorești etc., etc. Semnificativă este constatarea forului de specialitate local că unul din doi locuitori ai județului frecventează ca cititor bibliotecile, care sînt înzestrate cu peste 8 milioane de cărți, revenind aproape 10 volume pentru fiecare locuitor, unul din trei locuitori fiind cuprins într-o formă de învățămînt și tot unul din trei locuitori fiind antrenat într-o formă organizată a mișcării culturale. Privind faptele la dimensiunea întregii țări — aprecia secretarul general al partidului — „Festivalul Național «Cîntarea României» s-a transformat într-o puternică mișcare cultural-artistică a maselor largi populare. Am obținut rezultate minunate. Oamenii muncii, masele populare de la orașe și sate sînt și creatorii, și participanții și beneficiarii direcți ai activității cultural-artistice de masă". Opera construcției spirituale, este la fel de grandioasă ca și opera construcției materiale, într-un raport de unitate dialectică și în continuă perfecționare.

Marile cuceriri cunoscute de societatea românească în anii de după revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, cu deosebire de la Congresul al IX-lea, conturează și definesc o nouă istorie în care cultura devine un factor esențial în procesul făuririi societății noi. Oferind un cadru larg de afirmare a tuturor talentelor și de manifestare a lor în toate domeniile creației, societatea socialistă de azi asigură un climat organizatoric și moral stimulator, la proporții nemaiîntîlnite, pentru toți fii acestui pămînt și ai acestui neam.

Iuliu MOLDOVEANU

tezaur

„laudele pe care le primesc, cu recunoștință le întorc acelora care mi-au transmis depozitul sufletului lor"

În dealul Copou, pe care m-am plimbat în mai multe rînduri, mi-a atras atenția o casă mare și frumoasă, deosebită de toate celelalte din zonă, „...o vilă cu ferestre 'nalte, arcuite, cu terase de piatră încununate de trandafiri agățători și c-un turnișor pătrat la un colț, pe ferestruicile căruia" Mihail Sadoveanu și ai săi se uitau „cu ocheana la Ceahlău, în amurgurile curate de august".

Pe frontonul principal din dreapta vilei se află un medalion al celui „dintîi cîntăreț al pămîntului țării sale" de care era legat cu sufletul „prin atîtea fibre tainice", cum spunea Garabet Ibrăileanu, un medalion al „Ceahlăului" literaturii românești și o placă de marmură pe care sînt încrustate cuvintele: „în această casă clădită în 1842 de Mihail Kogălniceanu a locuit între anii 1919 (ar trebui corectată cifra de pe placă și scris 1918, cum atestă documentele — n.a.) și 1936 marele scriitor Mihail Sadoveanu". În holul de primire a oaspeților, sub un tablou al neîntrecutului povestitor, semnat de Cornelia Știubei, cumnată a unei fiice a scriitorului, am citit o strălucită mărturisire a celui ce a scos de sub pana sa, numai la Copou, aproximativ 35 de opere: „Dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele pe care le primesc cu recunoștință vreau să le întorc umiliților și ofensaților vieții, acelora care s-au petrecut cu frunzele și florile anotimpurilor și care, totuși, mi-au transmis depozitul sufletului lor ca să-l pun în fața lumii nouă". Într-o vitrină sînt expuse documentele casei cu semnătura proprietarilor Mihail Kogălniceanu, Mihail și Vasile Sadoveanu. Dintr-o explicație la fotografia lui George Enescu aflăm că după ce a devenit proprietatea lui Sadoveanu, aici a locuit, o perioadă, cu ocazia refugiului în timpul primului război mondial, și marele artist care și-a slujit țara cu „pana, vioara și bagheta".

În prima sală am privit tabolurile tatălui scriitorului, fiul unor „pribegi olteni, veniți la Iași îndată după zavera din 1821..." și al mamei sale, Profira, „țărancă de pe malul Moldovei, de la Verșeni". O fotografie îl înfățișează pe învățătorul Mihai Busuioc (Domnu Trandafir), „unul dintre cei mai pricepuți și cei mai devotați pedagogi", sub ochii căruia, la Școala primară rurală de la Pașcani, Sadoveanu l-a „cunoscut pe Creangă", după abecedarul căruia a învățat să scrie și să citească; de la el, de la cel dintîi învățător, a început să i se deschidă inteligența și să-i înflorească sufletul; de la el, de la primul dascăl, a deprins punctuația și felul în care să asculte glasul pămîntului românesc. Alături de abecedar sînt expuse publicațiile care au constituit primele lecturi ale scriitorului — un calendar pentru toți din 1892, cu povestiri haiducești și alte lucrări, care-l atrăgeau în copilărie. Aici aflăm că la 24 de ani, respectiv în anul 1904, Sadoveanu avea să debuteze cu patru opere, devenind, după expresia savantului Nicolae Iorga, unul dintre „scriitorii care s-au ridicat în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai citit și iubit dintre nuveliștii" epocii. Manuscrisele din perioada debutului se află în aceeași vitrină în care este expusă revista școlară „Aurora" — singura care se mai păstrează —, pe care a editat-o cu prietenii săi, și revistele „Pagini literare" și „Opinia", care i-au publicat creațiile. În sala a doua introducerea în studiu o face vitrina destinată revistei „Viața românească" în care, în primul număr, Mihail Sadoveanu publica nuvela „Pustiul". Mai departe transcriu cuvintele lui Ionel Teodoreanu: „Cei ce au răsunat coral în „Viața românească", ascultați de o țară și de un timp au fost o dată numai. Iar orașul vieții, amintirii și mormintelor lor e dulce Tîrgul Ieșilor". Între cei ce au fost ascultați de-o țară și de un timp s-a aflat și „Ștefan cel Mare al literaturii românești", cum a fost supranumit Mihail Sadoveanu. Într-o altă vitrină sînt concentrate creațiile sale dintr-o perioadă deosebit de fertilă. Am notat cîteva titluri: Povestiri, Mormîntul unui copil, Crîșma lui moș Precu, Povestiri din război, Țara de dincolo de negură, Dureri înăbușite, Șoimii, Împărăția apelor, Dumbrava minunată, Nada florilor... Între titlurile cărților, scris caligrafic, cu răbdare și migală, se află raportul povestitorului, către ministrul Spiru Haret, privitor la răscoalele țăranilor din anul 1907.

Cu sfienie, avînd încuviințarea ghidului, m-am așezat pe scaunul de la biroul de lucru, adus de la Fălticeni, al autorului romanelor „Frații Jderi" și „Neamul Șoimăreștilor", birou pe care a rămas o carte cu semnătura lui Panait Istrati și dedicația „Lui Mihail Sadoveanu, care m-a numit frate, fratele său de cruce, Nice, 2 februarie 1925". Pe coperta altei cărți, am citit: „Poem într-un vers" de Ion Pillat și dedicația: „Lui Mihail Sadoveanu, maestrului desăvîrșit al prozei românești și poetului iubit al Moldovei, cu dragoste, martie 1936". Sub cristalul de pe birou a fost așezată revista „Însemnări literare", redactată de Mihail Sadoveanu și George Topîrceanu în anul 1919. Operele dintr-o altă vitrină: „O istorie de demult", „Vremuri de bejenie", „Amintirile căprarului Gheorghiță", „Însemnările lui Neculai Manea", fotografii de la șezătorile literare, împreună cu George Topîrceanu ori în mijlocul actorilor de la Teatrul Național, manuscrisul lucrării „Cel dintîiu rachier" și altele sînt vii mărturii ale prestigioasei activități a omului de cultură al cărui destin, după propria-i mărturisire, a pornit „din îndelungi suferinți ale unui popor" față de care s-a simțit „solidar pînă în cele mai adînci generații, de la păstorii cei vechi care au creat Miorița". În vitrina de la intrarea în salonul vilei, am făcut cunoștință cu cartea de citire pentru clasa a II-a primară, care poartă semnătura lui Mihail Sadoveanu, literat, membru al Academiei Române; între cărțile dedicate înaintașilor săi, Neculce și Creangă, „Locul unde nu s-a întîmplat nimic", „Cele mai vechi amintiri" și ziarul din 1 aprilie 1937, „Adevărul", care, în apărarea lui Sadoveanu, publica protestul intelectualilor, este expusă o foarte frumoasă caracterizare făcută de George Topîrceanu. Părerea acestuia era că „mai presus de toate cîte se oglindesc în această operă e natura țării noastre, cu farmecul ei nedefinit și special, e natura iubitei sale Moldove, care cîntă și înflorește înfiorată din paginile acestui blînd povestitor, căruia se pare că i-a spus cea mai de pe urmă și cea mai dinlăuntru taină a ei".

Capodoperei literaturii noastre, romanului „Baltagul", ediția princeps, exemplar cu adnotarea autorului: „ediție primă, Sadoveanu, maiu, '933", organizatorii expoziției i-au rezervat o vitrină aparte în care este expus manuscrisul autograf al motto-ului cărții: „Stăpîne, stăpîne, mai cheamă ș-un cîne...", un frumos baltag, dăruit de prietenii scriitorului, mai multe volume traduse în diferite limbi de pe glob. În celelalte vitrine sînt prezentate alte opere ale titanului care s-a apropiat ca volum de pagini de un alt titan, Nicolae Iorga. Din noianul de titluri mai transcriu cîteva: „Cocostîrcul albastru", „Strada Lăpușneanu", „Hanul Ancuței", „Demonul tinereții", „Măria-sa puiul pădurii", „Trenul fantomă", „Istorisiri la vînătoare", manuscrisele „Cîntece bătrînești" și „Cînd a venit toamna la Copou".

Un alt noian de titluri se află în vitrinele în care sînt expuse scrierile de după 23 August. Reține atenția manuscrisul cu finalul romanului Nicoară Potcoavă, o pagină din Mitrea Cocor și ultimul roman, neterminat, cu titlul „Cîntecul Mioarei". Din vitrina în care sînt expuse cărțile traduse în cele mai diverse limbi m-am oprit la cea mai veche traducere, din 1908, a „Cîntecului de dragoste". Un album închinat scriitorului la aniversarea a 50 de ani cuprinde cuvinte calde, de înaltă apreciere, semnate de George Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, Otilia Cazimir, Alexandru Philippide, Perpessicius, Tudor Vianu, George Călinescu... O fotografie îl înfățișează la Iași, la aniversarea a 70 de ani, alta înmînîndu-i-se „Premiul internațional Lenin" și o alta, în 1955, discutînd cu poetul Pablo Neruda.

Marele Sadoveanu, cum spunea George Călinescu, pe care îl „vor recunoaște peste veacuri omul de la munte / cel de lîngă ape și cel de la cîmpie / pescarul care aruncă năvoadele, oierul cu turmele / și cosașul care răstoarnă fînul / tractoristul și lucrătorul din uzină, / inginerul și zidarul... rugina nu-i va roade slova": prin tot ceea ce a creat această uriașă personalitate, acest munte al literaturii și culturii românești, va pluti peste Stiyx.

Lazăr BĂCIUCU

treptele patriei

Le-am construit, cum le-am visat,
cu ochi deschis peste-orice grind.
Partidul din lumina lui ne-a dat
cu brațul și cu mintea ctitorind.

Treptele prin lumină, operă de faur,
urcîndu-le, istoria ne-am scris
unind un vechi c-un nou tezaur
și rotunjind ce-a fost odată vis.

Și liber omul, liberă și glia,
sat și oraș merg mînă-n mînă
mereu să înflorească România,
țara în veci pe soarta ei stăpînă.

Radu FELECAN

țăranul

Te-am văzut în ctitorie în ogor și stîlpi de casă;
Chipul tău irumpe raze de uimire și de dor,
Cum pe cerul nalt de vară aștri ard în jurul lor
A luminii frumusețe din adînc de suflet scoasă.

Te-am văzut și în metope pe Columnă priveghind;
Fața ta vibrează-n piatră sub patina de milenii
Și aud prin rădăcina sîngelui un blînd colind
Cum bat foile de laur luminoase frunți de genii.

Romeo CHELBAN

accente

viața noastră

● Clubul Regionalei de căi ferate din Iași a găzduit, la 2 august, o reușită seară literară organizată de Comitetul județean de cultură și educație socialistă, intitulată „40 de ani de poezie românească", în cadrul căreia au citit din creațiile lor poeții Haralambie Țugui, Emilian Marcu, Lucian Vasiliu și Alexandru Tacu. ● La căminul cultural din comuna Tătăruși, la 7 august, în prezena unei numeroase asistențe, s-a desfășurat un fructuos dialog despre dezvoltarea artei și culturii în țara noastră la care au participat și scriitorii Ion Chiriac, Dumitru Vacariu și Virgil Cuțitaru. ● Combinatul de fibre sintetice și Biblioteca județeană din Vaslui au organizat fructuoase întîlniri cu scriitorii Ștefan Oprea, Vasile Constantinescu, Valeriu Stancu, Ion Iancu Lefter și Ion Enache. ● La Întreprinderea integrată de in din Pașcani a avut loc o dezbatere intitulată „Epocă nouă — literatură nouă", organizată de bibliotecile județeană și orășenească Pașcani în colaborare cu Comitetul de partid din întreprindere, avîndu-i ca invitați pe Ion Chiriac și Virgil Cuțitaru. ● La Liceul industrial nr. 6 din Iași, Ilie Dan a prezentat volumul de debut „Întoarcerea cuvintelor" de Dan Giosu. ● „Decada cărții românești", manifestare tradițională dedicată în acest an celei de a 40-a aniversări a victoriei revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă și Congresului al XIII-lea al partidului, a fost inaugurată la Iași prin deschiderea la Casa cărții a unei ample expoziții, „Lumina cărții într-o epocă de lumină", prilej cu care a vorbit Pavel Florea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. La numeroasele manifestări ce au urmat, de-a lungul decadei, și-au adus contribuția scriitorii Corneliu Sturzu, Haralambie Țugui, Grigore Ilisei, Aurel Leon, Dumitru Vacariu, Vicențiu Donose, Constantin Mohanu, Virgil Cuțitaru, Petre Vârlan, Gheorghe Drăgan, Ion Țăranu. ● În organizarea consiliului comunal al educației politice și culturii socialiste Ceplenița și a bibliotecii „Gh. Asachi", în localitate s-a desfășurat reuniunea literară intitulată „Universul satului contemporan și literatura română" la care și-au dat concursul Aurel Leon, Dumitru Vacariu și Vicențiu Donose. ● Volumul „Prozatori contemporani" de Liviu Leonte, a fost lansat, la 21 august, la Casa cărții din Iași, prilej cu care, în fața unei numeroase asistențe, a vorbit criticul Ioan Holban. Autorul a acordat autografe.

interviul nostru



cella serghi

„Dragostea este la baza vieții..."

— „Această dulce povară, tinerețea", cum o numiți Dv., s-a petrecut în Constanța, aproape de începutul veacului.

■ **Numai copilăria am trăit-o la Constanța. Aici m-am născut. Am făcut clasa întîia primară. Ne-am refugiat cu prilejul ultimei evacuări, în timpul primului război mondial. Am fugit într-un tren de marfă. N-am știut unde ne ducem. Am ajuns întîi la Brăila, unde am stat un an. Am venit apoi în București. De atunci sînt bucureșteană, dar pasiunea mea pentru Constanța a rămas întreagă și toate vacanțele copilăriei și adolescenței mele le-am petrecut nu la Constanța, ci la Mangalia, la Mare.**

— O nostalgie perpetuă.

■ **O nostalgie într-adevăr care n-a dispărut niciodată și care apare în toate cărțile mele. Cred că dacă n-ar fi fost această durere de a mă fi despărțit, de a fi fost smulsă de lîngă mare, de toată atmosfera aceea care mi se părea mie fabuloasă, cred că nici n-aș fi ajuns scriitoare.**

— Ispita cuvîntului, frumoasa povară a vieții a apărut atunci?

■ **Niciodată în copilărie nu am simțit nevoia de a scrie. Nu am fost un copil minune. Nu am scris o poezie în timpul copilăriei și adolescenței. E adevărat că eram cea mai bună elevă la limba română, dar asta nu înseamnă nimic. Scriam cele mai scurte compoziții, cele mai zmîngălite și mîncam recreația profesoarei, căreia îi trăgeam foaia, că mai aveam de adăugat ceva. Nu am dorit să scriu.**

— Ceva a provocat, totuși, această pornire!

■ **La douăzeci și ceva de ani i-am întîlnit pe Camil Petrescu, cu care am avut o mare prietenie, și pe Sebastian. Luam masa în fiecare zi împreună. Ei erau scriitori, eu eram deșteaptă, să zicem și povestitoare. Îmi plăcea să povestesc. Am făcut dreptul. Povesteam cînd eram împreună, felurite întîmplări din tribunal. Aveam, se pare, foarte mult haz. Ei întîi se amuzau, dar pînă la urmă și unul și altul îmi spuneau: «Da de ce nu scrii, de ce nu scrii?» Mai ales Camil m-a îndemnat. Pe el, la un moment dat, a început să-l enerveze faptul că sînt prea vioaie și prea vorbăreață. Atunci mi-a spus: «Nu-i păcat să te risipești, adună-te și scrie!» «Ce să scriu?» «Uite, scrie un reportaj despre o piesă de teatru, despre un film». Premierele de film aveau atunci un oarecare fast. Era vremea Gretei Garbo, a lui Valentino. «Scrie ceva pe marginea lor. Scrie, nu mai vorbi, vorbește mai puțin și scrie mai mult». Și-atunci m-am hotărît să scriu niște reportaje. Primul pe care l-am scris a fost despre o excursie la munte. Se numea „Weekend în Bucegi iarna". A fost publicat în „Gazetă", al cărei director era Ion Pas, pe care Camil Petrescu mi l-a prezentat. A avut succes. Am scris și un al doilea, cu și mai mare succes. Se numea „Meci de fotbal!" Eram mare amatoare de sport și de fotbal în special.**

— Și lui Camil Petrescu îi plăcea fotbalul.

■ **Da, eram nelipsiți de la meciuri. Am fost prezentă și la Balcaniada de fotbal din 1934—1935, cu echipa României, la Balcaniada de la Atena. Articolul meu „Meci de football" a avut, de asemenea succes, încît, după 23 August, a fost reprodus în „România liberă". Dar am scris atît de greu, că mi-am zis, nu vreau să scriu. Poate că lucrurile ar fi rămas aici. Dealtminteri nu-mi dădeau satisfacție. Mi se păreau minore față de ceea ce tindeam eu. Aș fi scris sau o piesă de teatru, dar așa ca „Nora" de Ibsen, să fie valabilă peste ani, sau o carte, o singură carte, dar în care să pun tot ce-am trăit, tot ce-am acumulat, tot ce m-a durut, tot ce m-a fericit. Aveam foarte multe lucruri adunate, deși poate nu se vedea, și mai ales această despărțire de orașul copilăriei mele, această tristețe. S-a vorbit foarte mult despre literatura mea intimistă. Nu am făcut o asemenea literatură. Și să vă spun de ce. Prima poezie am declamat-o pe cînd aveam cinci ani și eram la grădiniță. Era o poezie inspirată de războiul din '77. A doua poezie, în clasa întîi, tot una de război. A treia, prin clasa a treia — „Trei Doamne și toți trei". Refugiu, sărăcie, mizerie. Asta nu era o viață pe care puteam s-o uit, s-o elimin. Că nu se vedeau lucrurile acestea, asta-i altă poveste. Dar lucrurile acestea pe mine mă apăsau, vroiam să le scriu. Și am început să le scriu. Am ajuns la Lovinescu la cenaclu. Acolo toți erau scriitori, toți vroiau să devină scriitori, toți se credeau scriitori. Eu cînd am ajuns acolo scrisesem primul meu roman, apărut în 1938. Cu toate să scrisesem o carte, nu mă credeam scriitoare. Nu credeam că am talent, deși scriseseră despre mine Perpessicius și Pompiliu Constantinescu. Primul care mi-a dat curaj și a decis destinul meu literar a fost Liviu Rebreanu. El a citit manuscrisul meu cel dintîi, a pus mîna pe umărul meu și mi-a zis: «Ești un scriitor». Și a adăugat: «Dar să știi, nu poate să apară romanul așa cum e. Ești un scriitor, dar pentru ca să fii un scriitor adevărat trebuie să mai muncești un an la manuscrisul acesta. Să știi că talentul nu știu cît înseamnă». Acum în Jurnal el precizează că e 25% restul muncă și perseverență. Și atunci spun așa, dacă pentru el 25% era talent, eu care poate n-aveam decît 10% cît trebuia să muncesc ca să reușesc să scriu o carte. Așa că trebuie să spun că mai mult am muncit și am perseverat. A fost numai o chestiune de dorință și voință de a realiza ceva. Sau poate a fost mai mult decît atîta și asta e valabil și pentru prima mea carte și pentru ultima, la o distanță de patruzeci și trei ani. N-am vrut să mor de tot. Să rămînă ceva de pe urma mea și m-am gîndit că dacă se poate lupta împotriva vieții, trebuie să lupți și împotriva morții. Și mi-am dat seama că e singurul mod de a lupta, de a salva ceea ce sînt. Asta a fost la prima și la ultima carte și cîte ceva la fiecare, pentru că în fiecare am pus cîte ceva din mine.**

— Experiența trăită ca avocat, contactul acesta direct cu realitatea, ce-a reprezentat pentru scriitor?

■ **Foarte folositor. Am luat contact cu viața, cu un aspect destul de urît al acesteia. Tribunalul nu e frumos. Acolo se întîmplă lucrurile ce se întîmplă. Nu ajung în tribunal oamenii care nu au necazuri. Am trăit în mijlocul acestor necazuri, am luat parte la ele. Eram foarte tînără. Primii trei ani de avocatură i-am făcut pe cînd eram studentă. În prima mea carte sînt multe pagini în care este vorba de cele trăite atunci.**

— Gazetăria pe care ați practicat-o a avut răsfrîngeri în munca de scriitor?

■ **Trebuie să vă spun că mi-am dat seama că n-am să fiu un gazetar bun, pentru că luam foarte în serios meseria. Eu scriam un articol de gazetă cu aceleași scrupule și aceeași seriozitate, poate, cu care aș fi scris o pagină de carte. De altfel au și intrat în cărțile mele unele pagini scrise atunci. Am făcut gazetărie și mai tîrziu. Am făcut cronici de film, de teatru. Scriam foarte greu și nu mă satisfăcea.**

— Camil Petrescu, alături de Sebastian, este cel care v-a provocat la scris?

■ **Da, Camil în special.**

— Desigur, influența lui asupra scrisului Dv. nu s-a limitat la atît.

■ **Vedeți, este ceva foarte curios. Sînt foarte des întrebată cum am ajuns să scriu, cine m-a influențat. Mie mi se pare foarte curioasă această întrebare, ce-a ajuns să fie obsesivă, de ce nimeni nu întreabă cum a ajuns Camil scriitor? Am ajuns scriitoare pentru că am avut ceva de spus. Sigur, atmosfera în care am trăit între Camil, Sebastian, a avut un rol. Am făcut parte din cercul lui Camil Petrescu, care avea mulți dușmani. Asta m-a ținut, oarecum, mai departe de colegii de generația mea. Am avut norocul să fiu lansată de scriitori de notorietate. Romanul meu avea o banderolă pe care scria: „Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Mihail Sebastian au recomandat Editurii acest roman". Lucrul mi-a folosit într-un fel, dar mi-a produs și neajunsuri enorme, pentru că toți dușmanii acestor scriitori au tăbărît pe mine. În afară de asta a mai apărut și un articol, am mai povestit eu, care a fost primul, cu îl așteptam cu sufletul la gură. Se spunea că e o reclamă inadmisibilă și că niște scriitori mari fac jocul editorului, care vrea să lanseze o marfă.**

— Eu mă gîndeam la un alt aspect. Pentru fiecare scriitor exemplul celui dinainte e stimulator.

■ **Am să spun ceva care e, poate, ciudat. Pe mine m-au influențat scriitori care au scris romane autobiografice, care s-au confesat și care au scris foarte simplu, atît de simplu, încît îmi ziceam, uite așa aș putea scrie și eu. Dintre acestia au fost nu Camil Petrescu și Mihail Sebastian și în nici un caz Liviu Rebreanu, care era un scriitor prea mare pentru mine atunci, a fost Panait Istrati. În special prima carte, despre care și uitasem, dar s-a amintit acum în presă, cu prilejul centenarului, „Trecut și viitor". În această carte el își povestește viața. Sigur că în toate o face, dar e o viață mai exotică, dar aici spune cine sînt, cine au fost părinții, uite ce mi s-a întîmplat. Din literatura străină era la modă Proust. N-aș putea spune că m-a influențat. Gide, da, pentru că este un scriitor care într-unele din cărțile sale începe simplu, pe ideea aceasta, uitați-vă ce mi s-a dat să trăiesc. Toate cărțile acestea în care confesiunea are un rol important m-au influențat fără îndoială. Panait Istrati în primul rînd. Și am mai citit cîndva o carte străină, „Roata" se numea. Era o carte italiană. Nu-mi amintesc acum decît atît, că un amărît de om se întîlnește într-o zi cu un fost coleg de școală și-i spune, uită-te ce, eu nu mai am mult de trăit, sînt sfîrșit din anumite motive, dar mi-am scris viața, și-aș vrea să nu se piardă. Am să ți-o dau și să faci ce știi cu ea. I-a dat caietele, acesta a publicat cartea, scrisă simplu. Sigur că acest material faptic ca să ajungă artă trebuie să treacă prin niște filtre, dar acestea sînt cărțile ce m-au stimulat. Un rol important au avut pentru mine cărțile englezoaicelor, dar nu ale Virginiei Woolf, care era complicată. La englezoaice m-a impresionat un anume climat de tristețe. Se petrecea în vacanțe, cu dragoste, dar și cu o anumită tristețe. Climatul ăsta, pe care cel mai bine l-a realizat un scriitor, Alain Fournier. Cărțile de confesiune, de climat și de poezie. Asta s-a remarcat și în cărțile mele — poezia peisajului și legătura între starea sufletească a scriitorului și a climatului, care era întotdeauna marea.**

— La aceste lucruri, care v-au preocupat și vă preocupă, ați ajuns greu, printr-un efort foarte mare?

■ **Da, pentru că eu n-am avut ceea ce au alți scriitori, ușurința scrisului. Nici n-am dorit să exprim lucruri care să sune frumos. Eu am vrut să exprim niște lucruri foarte precise. Am căutat totdeauna cuvîntul foarte exact. Această exactitate n-am găsit-o decît la doi scriitori, Rebreanu și... era să zic Moromete, Marin Preda. Am umblat să găsesc cuvîntul exact. Mi-am dat seama că singurul mod de a vehicula emoția sau bucuria, durerea sau, în fine, tot ce reprezintă o carte, de a ajunge de la mine la cititor, este arta. Nu poți să spui decît sub o anumită formă. Or la această artă se ajunge foarte greu. Nu cred că numai eu am ajuns greu. Este ceva care mă doare și mă enervează. Mai mult mă enervează. Pentru ce cititorii nu sînt conștienți totdeauna de această muncă extraordinară, pe care o depun scriitorii pentru a ajunge la ei. Chiar de curînd m-am certat cu niște prieteni buni, care mi-au zis: «Păi ai avut talent». Poate că am avut și ceva talent. Fără talent n-ar fi fost nici Enescu compozitorul și violonistul care a ajuns. Dar cît a muncit. Pentru ce trebuie noi să acceptăm că nu poți să ajungi balerină fără să muncești zi de zi, că nu poți să ajungi muzician fără să muncești zi de zi, pentru ce ni se pare nouă că e mai ușor să ajungi scriitor? Ceea ce ne dezavantajează, deși pare că ne avantajează, paradoxal, este faptul că noi lucrăm cu cuvinte de toate zilele. În pictură astea trebuie să le exprimi în culori, în muzică cu note, în balet prin mișcare și plasticitate. Meseria asta a noastră, care se numește și ea artă, se face cu aceste cuvinte de toate zilele care trebuie îmbinate în așa fel, muncite în așa fel, încît să devină artă, să nu mai fie ceea ce-au fost, să devină altceva. Eu nu pot să explic asta, eu pot să fac. Și mi-am dat seama de încă ceva. Foarte multă vreme m-am documentat pentru cărțile mele. Am fost la Grivița Roșie, în fabrici. Am văzut și m-a impresionat foarte mult greutatea cu care se face nu numai o locomotivă, nu numai un vagon, dar fiecare șurub de care e nevoie pentru un tren care să te ducă de aici pînă colo. De ce noi știm că asta-i greu și lumea nu știe că e greu să scrii, că nu-i mai ușor să scrii? Și ceea ce mi se pare mie ciudat, este că foarte mulți scriitori mari, mari de tot, unii au luat și Premiul Nobel, au scris despre această greutate de a scrie. Este o corespondență între Thomas Mann și André Gide. Bineînțeles citez din memorie. Thomas Mann îi spune lui Gide: „Am ajuns la o anumită magmă din care sper să iasă o carte. Dar cît a trebuit să muncesc, prin cîte forme va trebui să treacă această magmă pentru a deveni o carte". Această magmă a devenit o carte și a luat Premiul Nobel. Deci, scriitori foarte mari muncesc foarte mult ca să ajungă din magma asta, din acest aluat, care e prima formă, să ajungă la o carte mare, sau mai puțin mare. Dar peste aceste lucruri se trece foarte ușor. Cititorii trec foarte ușor peste aceste confidențe pe care le fac scriitorii foarte mari. Le-a făcut Camil Petrescu, care scria foarte greu. Scria greu Caragiale, scria foarte greu Creangă. Sînt scriitori care scriu mai ușor, Ionel Teodoreanu de pildă și alții, care au fost scriitori de valoare. Asta se întîmplă foarte rar. Te duci în capătul străzii cu șase lei și cîștigi o mașină, alții, în schimb, trebuie să adune. În general însă se scrie greu. Și ce mă supără e că nu se scrie suficient despre greutatea acestei meserii. Am spus ce-am avut pe suflet.**

— Dv., aproape în toate cărțile, ați revenit asupra textului. Ați dat variante noi. A fost o nevoie interioară?

■ **A fost o nevoie pur și simplu. Pentru că de cîte ori am avut norocul să mi se tipărească o carte de atîtea ori mi-am dat seama ce-i lipsește; de atîtea ori mi-am dat seama c-ar fi putut să fie mai bine. Cînd cartea e scrisă de mînă, nu-ți dai seama de ce-i lipsește. Cînd manuscrisul e bătut la mașină îți dai seama cîte greșeli are și cîte îmbunătățiri i-ai putea aduce. Și îi aduci îmbunătățiri. O mai bați încă o dată la mașină. De fiecare dată la fel. Vine, în sfîrșit, faza cînd o vezi în șpalt, cînd nu ți se mai dă voie să faci multe corecturi, dar se știe despre Camil Petrescu că a scris un volum în șpalt. Deci și în șpalt și în cartea tipărită îți dai seama că sînt lucruri care lipsesc, pentru că nu poți să prevezi totul. Și atunci cea mai mare dorință a unui scriitor adevărat, și în orice caz cea mai mare dorință a mea este să mi se retipărească cartea, nu pentru drepturi de autor, ci pentru două motive, dintre care cel mai important este să fie mai bună, al doilea să fie mai răspîndită, s-o citească mai mulți oameni. Am refăcut foarte mult. În primul rînd am pornit în profesia asta, în meseria asta, cum vreți să o numiți, pe mine nu mă deranjează, cu foarte puțină experiență. Fără experiență de loc. Eu n-am fost dintre cei care au scris schițe, nuvele. Am debutat printr-un roman. La acest debut am fost foarte neajutată și neajutorată. Mai întîi pentru că bagajul meu de cuvinte era redus. Eu n-am trăit o viață de scriitor, eu am fost o cititoare. Pe vremea aceea era obiceiul să se citească în franțuzește. De ce era obiceiul ăsta? Pentru că traducerile cărților mari în românește erau foarte proaste. Acum sînt traduceri foarte bune. Se ia în serios meseria asta de traducător. Deci literatura asta mare a lumii, literatura rusă a secolului XIX, Dostoievski, Tolstoi, Pușkin, Cehov, am citit-o în traducere franceză. Marea literatură franceză, de la Balzac la Proust, ca să simplific, am citit-o în franceză. Literatura engleză, pentru că nu știam engleza, am citit-o în franceză. La fel și literatura americană. Cu vocabularul ăsta redus să pornești la o carte înseamnă mare curaj, dacă nu inconștiență. Dar am compensat cu foarte multă muncă. „Pînza de păianjen" a apărut în șase ediții. La fiecare am lucrat mult. La fel s-a întîmplat și cu celelalte cărți.**

— Ați abordat în aproape toate cărțile Dv. o temă nu epuizată, ci bătătorită. Ați avut îndrăzneala de a căuta ceva nou, de a rosti ceva nerostit despre subiectul etern, care este dragostea.

■ **Dragostea este la baza vieții și termină foarte frumos Marin Preda ultima lui carte, cu o frază „Dacă dragoste nu este, nimic nu este!" Nu știu dacă am reținut bine. Nu înțeleg și înțeleg de fapt, de ce să mint, este o anumită lipsă de curaj. O au mai ales femeile. Marile romane ale literaturii tuturor timpurilor au avut la bază dragostea. La urma-urmei de ce i-a trebuit mai mult curaj lui Tolstoi s-o despartă pe Ana de un bărbat foarte important și de o situație excepțională, să sacrifice chiar copilul pe care-l adora, pentru că s-a îndrăgostit de Vronski? De ce a avut acest curaj și de ce să nu-l am eu? Mie mi s-a părut că oricare ar fi consecințele curajului, merită să-l am. E un lucru, cum să spun, sarea și piperul vieții. Oamenii au greutăți suficiente, au și bucurii suficiente, profesia e ceva ce poate să-ți aducă mari satisfacții, dar pe mine nu m-a interesat numai fericirea pe care o aduce dragostea, ci să creez premizele de a fi fericit. Acestea se crează prin cultură. Or, aspirația la cultură e unul din lucrurile ce m-au pasionat în cărțile mele. Nu toată lumea a avut mijloacele destul de simple pe care le au tinerii acum. Pe urmă mi s-a părut că sportul poate face omul mai fericit. Pentru ca să ai curaj în viață trebuie să fii mai sportiv. Trebuie să cunoști munții, marea, peisajul. Toate astea la un loc nu sînt la fel de importante cum e dragostea. Că oamenii se ascund de ea din diferite motive, că nu este un lucru despre care să vorbești la colț de stradă, că e un lucru intim, e ceva firesc. Mie mi s-a părut important să vorbesc despre ea. A fost un lucru care m-a preocupat. Dacă m-ar fi preocupat numai pe mine, n-ar fi avut nici un fel de importanță și nici n-aș fi scris despre ea. Eu am observat că cititorii și bărbați, dar în special femeile, care sînt și mai puțin curajoase și au și mai puțină libertate, sau au avut, au fost totdeauna foarte sensibili la acest aspect al cărților mele, mi-au iubit cărțile și m-au iubit și pe mine, pentru că am avut curajul să spun niște lucruri pe care le-am trăit. Și ele le-au trăit dar nu le-au exprimat. Dar celelalte arte ce exprimă? Muzica, baletul, pictura chiar, exprimă dragostea mai ales.**

Trebuie să spun că am primit acum, cu prilejul apariției ultimei mele cărți, foarte multe scrisori de la cititoare și cititori. Toți sînt foarte încîntați de acest aspect al cărții mele, de această atitudine față de viață. Marea recompensă față de curajul, care nu-i simplu să-l ai, ca orice lucru, este această apreciere. Tolstoi spunea undeva „Cum să nu fiu fericit cînd atîția oameni mă iubesc?" Eu spun acum așa, la vîrsta pe care o am, cum să nu fiu fericită cînd primesc atîtea scrisori și atîtea dovezi de simpatie pentru cărțile mele.

— I-ați evocat pe Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Sebastian. Ați amintit doar în treacăt de cenaclul „Sburătorul". Ce a însemnat acesta pentru dumneavoastră în literatură?

■ **Am mai spus, cenaclul, biroul sau casa lui Lovinescu erau o oază unde în lumea aceea, vorbesc de începutul războiului, a fascismului, toată mizeria care pornise să umble pe stradă, se întîlnea un climat de poezie, de frumusețe, de literatură, de omenie. Lovinescu era un om extrem de generos care nu ținea cont de nimic altceva decît de talentul celui ce intra pe ușă. Se știe asta. De fapt totul se știe dar nu se apreciază destul imensa lui răbdare, dorința lui de a descoperi talente și a le încuraja. Eu l-am cunoscut pe Lovinescu după ce mi-a apărut primul roman. Lucrul ăsta s-a întîmplat și pentru că fiind prietenă și foarte legată de Camil, romanul meu a apărut într-un moment cînd a existat un conflict literar între Lovinescu și Camil Petrescu. Lovinescu i-a făcut un portret, șfichiuindu-l, cum avea obiceiul, cu haz, dacă vreți, dar un haz pe care nu-l gusta cel care era șfichiuit. Ori pe Camil nu trebuia să-l atingi nici cu o floare. Dacă vă interesează, pot să vă spun că n-admitea nici să spun «Știi că a zis cineva că-i foarte bun romanul pe care l-ai scris?». El răspundea: «Vasăzică a îndrăznit să-mi pună note». «Da, dar ți-a pus zece». «Da, dar el de pe catedră și eu din bancă». Atunci a scris el o cărțulie care se numește „Sub zodia seninătății imperturbabile", în care îl pictează pe Lovinescu. Așa a început marele conflict. Eu m-am gîndit că nu e cazul să mă duc la Lovinescu. Deci m-am considerat de partea asta a baricadei, pentru ca în momentul cînd ne-am întîlnit cu Lovinescu, și Camil m-a prezentat, Lovinescu mi-a spus că a citit cartea și că mi-a lăsat vorbă la librăria Alcalay să vin la cenaclu și că eu n-am venit. «De ce?», m-a întrebat. «Din timiditate», i-am răspuns. «Hai acum, lasă timiditatea». Camil m-a luat atunci de mînă, m-a dus într-o cofetărie și mi-a spus. «Rău ai făcut că nu te-ai dus. Să nu uiți niciodată ziua de astăzi. Lovinescu este un om de probitate, pe care n-a cunoscut-o literatura română de la Maiorescu pînă la dînsul. Să faci bine să te duci acolo». Așa am ajuns la Lovinescu. Dar eu am scris despre asta. M-a întrebat dacă am citit-o pe Hortensia Papadat-Bengescu, pe care n-o citisem, pe Anton Holban, pe care nu-l citisem. M-a pus să citesc literatură românească. m-a chemat mereu la el și s-a purtat ca un foarte mare și bun prieten. Mă ținea din scurt, mă întreba mereu ce-am scris, mă făcea cu ou și oțet că sînt leneșă, găsea că sînt frivolă, mondenă. Am în „Memoriile" mele o scrisoare de la dînsul. In general în atmosfera aceea foarte apăsătoare, dușmănoasă, Lovinescu m-a încurajat totdeauna. Acolo am cunoscut pe Stelaru, Tonegaru, l-am zărit foarte în treacăt pe Marin Preda, acolo am cunoscut pe Cioculescu și Vladimir Streinu. Era o atmosferă de stimulare a literaturii.**

— Sînteți, din cîte îmi dau seama, privind încăperea casei dumneavoastră, unde stăm de vorbă, foarte deschisă și spre alte arte. Pictura pare să urmeze literaturii. Casa Dv. e un mic muzeu.

■ **Am fost foarte bună prietenă cu Magdalena Rădulescu, care locuia aici, în bloc, la etajul al doilea. În timpul războiului ne-am văzut în fiecare zi. Prin ea am achiziționat primele tablouri. Mi-a plăcut pictura. Dar cel mai mult și mai mult mi-a plăcut teatrul. Eu cred că am avut talent pentru teatru. Nu doar să joc. De ce n-am scris teatru, e o altă poveste. Vreau să spun, dacă o să mai rezist, o să scriu o piesă de teatru.**

— Ajungem, astfel, la ultima întrebare: ce este pe masa Dv. de lucru?

■ **Nu-mi place să spun ce-o să scriu mai departe, pentru că la mine este un proces de acumulare, care este lent, și nu se produce pînă nu mă liniștesc în ce privește cartea care a apărut. Vreau să scriu o piesă de teatru.**

— Vă mulțumesc!

Grigore ILISEI

lecturi şi sinteze

Sub un titlu deloc „comercial", de o neutralitate şi de o adecvare deliberate, Ovid S. Crohmălniceanu reuneşte cinci studii asupra unor importanţi prozatori români din secolul XX, investigaţi prin intermediul a tot atîtea „grile" critice. Cartea a fost apreciată ca fiind o dovadă a capacităţii de adaptare a criticului, a receptivităţii sale ; în fapt, exceptînd (excepţie relativă, dealtfel) poetica narativă, în varianta Todorov—Genette, celelalte tipuri de lectură (inspirate de „monştri sacri" numiţi Jung, Poulet, Freud, Spitzer) sînt, de multă vreme, şi celebre şi verificate. Familiarizarea autorului cu ele este, de bună seamă, veche ; proiectul unei astfel de cărţi era însă de neconceput acum douăzeci şi cinci de ani, după cum el nu pare să intersecteze (fără vreo motivaţie conjuncturală, de data aceasta) preocupările ulterioare ale criticului. Aşa stînd lucrurile, nu e vorba de nici o „convertire" spectaculoasă, ci de un act intelectual firesc, de o opţiune nu constrîngătoare (în ciuda obligativităţii „supunerii" la metodă) ci, dimpotrivă, înţeleasă ca o formă de manifestare a libertăţii spiritului. Întreaga carte mi se pare a se situa, ca să continui ideea, sub zodia firescului : criticul reaminteşte, clar şi succint, datele principale ale metodei respective, confruntă puncte de vedere mai vechi şi mai noi, urmăreşte cum se aplică „grila" pe opera în discuţie, insistă asupra punctelor nevralgice sau a locurilor ce scapă analizei, revine, retuşează, nuanţează — şi toate acestea cu o evidentă plăcere a lecturii, a dezvăluirii şi descrierii reţelelor de semnificaţii ce stătuseră pînă atunci ascunse în trupul operei. Dacă centrul de greutate al activităţii de pînă acum a lui Ovid S. Crohmălniceanu îl constituie cercetările ample, de factură „universitară", *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* reprezintă, într-un fel, „le repos du guerrier" ; autorul nu are în vedere o finalitate didactică, nu vizează sinteza, ci, pur şi simplu, reciteşte cîţiva autori preferaţi, regăsind, tocmai prin caracterul dirijat, „programat" al lecturii, plăcerea întîiului contact cu textul.

Să încercăm a reconstitui momentele cele mai importante ale acestui mod de lectură. Studiul despre Sadoveanu începe abrupt : „Mihail Sadoveanu e un autor croit parcă înadins pentru o interpretare inspirată de critica arhetipală". Dar criticul ne avertizează imediat că această căutare „a arhetipurilor într-o operă literară a fost complicată pînă la descurajare de un savantlîc superfluu şi fastidios". Aflăm aici un principiu esenţial, pe care autorul îl va respecta cu fidelitate : reîntoarcerea la surse („Ca lucrurile să fie ceva mai limpezi, prin urmare, e poate mai util să apelăm direct la Jung"), regăsirea purităţii originare a metodei. Operaţie întotdeauna profitabilă, după care criticul se apleacă asupra operei, identificînd, spre exemplu, în romanele sadoveniene, desfăşurarea ternară a miturilor iniţiatice sau ipostazele miturilor erotice. Dar, oricît de seducătoare par interpretările sale, exegetul ne previne că lectura inspirată de critica arhetipală e pîndită de pericolul schematizării ; partea finală a studiului aduce, aşadar, necesarele retuşuri, ce privesc cu deosebire *specificitatea literară* a textelor, dimensiune pe care, ignorînd-o, lectura „riscă să rămînă la nivelul antropologic sau strict istorico-religios". Aceeaşi lucidă prudenţă şi aceeaşi atenţie faţă de operă ca *fapt literar* caracterizează şi studiile despre Rebreanu, recitit — vorba criticului — cu o lentilă „marca Poulet", şi Camil Petrescu, acesta fiind abordat din unghiul poeticii narative. Fără să intre în subtilităţile (uneori excesive, dovadă şi reacţia lui Gérard Genette din recentul său *Nouveau discours du récit*) distincţiilor dintre „voce" şi „perspectivă", Ovid S. Crohmălniceanu face observaţii adînci şi originale despre *Ultima noapte...* şi *Patul lui Procust*, mai cu seamă în legătură cu autenticitatea şi cu raporturile dintre autor şi personaje. Un loc aparte ocupă, în fine, studiile despre Hortensia Papadat-Bengescu şi Mateiu Caragiale. Primul este cel mai complex şi în acelaşi timp cel mai ambiţios. Criticul urmăreşte un traseu mai complicat, jalonat de numele lui Freud, Mauron şi Marthe Robert ; el începe prin a face psihanaliza personajelor pentru ca apoi să păşească pe terenul minat al analizei persoanei scriitorului. Primul nivel este şi el presărat cu capcane, dintre care cea mai primejdioasă este aceea de a construi în imaginar, de a pierde legătura cu textul ; Ovid S. Crohmălniceanu subliniază oportun că dacă o lectură *strict literară*, aşa cum cerea Goldmann, nu este posibilă, una care nu-şi află o confirmare în datele textului se condamnă singură la gratuitate. La al doilea nivel, după ce suprapunerea textelor face să apară „mitul personal", opera e pusă în legătură cu unele date biografice ; la capătul unei admirabile analize, criticul semnalează prezenţa „complexului oedipian", a unui puternic sentiment de frustrare şi a unei tendinţe către dedublare. Interpretarea, în totalitatea ei, e pasionantă, coerentă şi plauzibilă. De dimensiuni mai reduse, studiul despre Mateiu Caragiale ni-l arată pe comentator savurînd cu delicii farmecele „stilului matein". Examinarea detaliilor pune în evidenţă procedeele capitale, cum ar fi ambiguizarea, muzicalizarea şi opacizarea. Deşi a suscitat obiecţii, apropierea dintre Mateiu Caragiale şi Aubrey Beardsley (şi *Art Nouveau* în general) mi se pare sugestivă şi cîtuşi de puţin forţată. *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură* e o carte captivantă, şi nu voi spune, oricît de mare ar fi tentaţia, captivantă *ca un roman* (căci există şi destule romane plicticoase), ci ca o foarte bună carte de critică.

Prozatori contemporani este de fapt primul volum al unei lucrări mai ample, volum care se limitează, în principiu, la analiza operelor cele mai importante apărute în deceniul şase. Principiul nu poate fi însă respectat cu maximă rigoare ; astfel, întrebîndu-se : „Cînd se termină prima etapă a literaturii contemporane ?", Liviu Leonte răspunde, cu o elegantă eschivă : „E mai uşor de spus cînd începe cea de a doua care va căpăta întemeierea teoretică şi climatul benefic după Congresul al IX-lea al partidului. Cu certitudine, *Risipitorii* (1962) marchează o dată de istorie literară, deşi ecouri ale mentalităţii lăsate în urmă de romanul lui Marin Preda se fac simţite pînă departe". Datele 1948 şi 1964 sînt, aşadar, relative. Liviu Leonte comentează romanul lui Ion Marin Sadoveanu, *Sfîrşit de veac în Bucureşti*, apărut în 1944, dar elimină din discuţie *Risipitorii*, considerînd, probabil, că romanul inaugurează o etapă nouă, distinctă, din evoluţia lui Preda ; sînt analizate, în schimb, *Facerea lumii* (1964), nuvelele lui Dumitru Radu Popescu tipărite în 1964 şi 1965, romanul aceluiaşi, *Vara oltenilor* (1964). Prozatorii prezentaţi în carte sînt, în ordine : Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici ; capitolul final, „debutul unei generaţii", înregistrează afirmarea promoţiei anilor '60, ai cărei ilustrativi reprezentanţi sînt socotiţi D. R. Popescu, Fănuş Neagu, Nicolae Velea. Modelul la care se poate raporta cartea lui Liviu Leonte este vasta întreprindere a lui Eugen Simion, *Scriitori români de azi ;* criticul de la Iaşi evită însă, pentru moment cel puţin, prezentările monografice, decupînd doar o secţiune din opera celor comentaţi. Procedura are avantajele dar şi riscurile ei : pe de o parte, tabloul prozei deceniului şase apare conturat în linii clare şi ferme dar, pe de alta, în cazul lui Preda de exemplu, tăietura aplicată prin respectarea criteriului cronologic introduce o anume doză de arbitrar. Dincolo de aceste chestiuni mai mult sau mai puţin litigioase, decisivă e capacitatea autorului de a ordona o materie nu o dată confuză, contradictorie, şi asupra căreia au apăsat, ani de-a rîndul, prejudecăţi de tot felul. Criticul e aici dublat de istoricul literar, care a aşteptat ca lucrurile să se sedimenteze, să rămînă la o distanţă ce îngăduie o privire lucidă şi obiectivă. În *Prozatori contemporani* judecăţile de valoare sînt avansate cu o calmă fermitate, comentatorul nu face concesii, nu împarte laude de circumstanţă, nu se străduie să salveze ceea ce de fapt nu poate fi salvat. Şi despre ultimele cărţi ale lui Sadoveanu, şi despre acelea ale lui Camil Petrescu sau G. Călinescu, criticul se pronunţă decis, lapidar şi totodată nuanţat. Nu lipseşte o fină, bine temperată dar ascuţită ironie : (despre *Ion Sîntu*) „Paul Georgescu, după ce face o paralelă la modul cel mai serios cu *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, găseşte superior romanul lui Ion Marin Sadoveanu, prin concepţia revoluţionară care «l-a ajutat să înţeleagă în adîncime rosturile şi sensul veacului»" ; (despre Geo Bogza) „Extazul prelungit se anemiază, gestica largă se stereotipează. Scriitorul îşi face o specialitate din a adresa un salut după altul : «Vă salut, mineri din Valea Jiului», «te salut, cutezătorule Prometeu (...) urmaş al titanilor, fiu slăvit al Asiei», îşi aminteşte de ele : «Ce cald salut le-am adresat», ceea ce e puţin potrivit pentru o persoană neoficială". Criticul corectează unele interpretări mai vechi sau clişee ce s-au păstrat, tenace, pînă tîrziu. Nu poate fi vorba, bineînţeles, de redescoperiri sau de reevaluări spectaculoase ; totuşi, Liviu Leonte reconsideră piesa *Bălcescu* a lui Camil Petrescu, nedreptăţită după opinia sa, şi procedează asemănător cu romanul lui D. R. Popescu *Vara oltenilor*, pe care activitatea ulterioară a romancierului l-a pus sub un con de umbră ; astfel de consideraţii, fără să modifice tabloul general, aduc cîteva mici dar sensibile schimbări de dozaj. De reţinut este şi explicaţia preferinţei, la un moment dat, pentru „genul scurt": „O schiţă, o nuvelă, o povestire nu obligă, din punctul de vedere al criticii oficiale, atît cît obligă un roman, care trebuie să spună tot sau aproape tot cît trebuia spus. Astfel că, într-un volum de proze scurte, scriitorul îşi poate permite să includă şi texte care îl reprezintă, din perspectiva adevăratei istorii literare, alături de altele care răspund unor comandamente limitativ sau chiar coercitiv înţelese". Analizele, concise dar nu grăbite (o menţiune specială pentru paginile consacrate lui D. R. Popescu), vin să justifice judecata de valoare. Criticul invită mereu, direct sau implicit, la calm şi obiectivitate. „Dacă un scriitor de talia lui Dumitru Radu Popescu a *trebuit* să debuteze în acest fel (să nu uităm anul : 1958), ne închipuim ce însemnau «temeliile», «pîinile albe», «brazdele peste haturi» şi toate celelalte cărţi rămase în rafturile bibliotecilor publice. Explicaţia unei asemenea situaţii e greu de găsit sau, poate, greu de dat. Nu e cazul de a scoate de aici capete de acuzare sau motive de incriminare. E de văzut doar, cu calm, *ce* s-a întîmplat, înainte de a lămuri *cum*. Aproape toate numele reprezentative ale prozei româneşti au plătit tribut, de la începutul neglorios cu *Clonţ de fier*, urmat de cărţi ale celor care au debutat la începutul sau la mijlocul deceniului al şaselea. Critica a avut şi ea un rol deloc neglijabil, chiar dacă de transmiţător. E de presupus însă că a depus un zel în depăşirea atribuţiilor literare, contribuind la configurarea unui peisaj în care, să nu uităm, nu au lipsit cărţile de referinţă". Peste tot tonul e sobru, expunerea limpede şi metodică îl trădează pe universitar. De altfel, ar fi o eroare să ignorăm eficienţa superior didactică a acestei cărţi care este totodată un instrument de lucru uşor maniabil şi un ghid demn de încredere. Verdictele pe care le dă autorul sînt, cu siguranţă, inatacabile ; mai exact spus, ele ne *apar* astfel, *acum*, cînd au trecut două-trei decenii de la apariţia textelor comentate şi după ce contextul cultural s-a schimbat în chip esenţial. Cartea lui Liviu Leonte este unul din semnele evidente ale acestei schimbări.

Al. CĂLINESCU

Ovid S. Crohmălniceanu, *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, Editura Cartea Românească, 1984.

Liviu Leonte, *Prozatori contemporani*, Editura Junimea, 1984.

cronica literară

cele şapte păcate

Unul dintre primele romane detective ale lui Petre Sălcudeanu se intitula *Bunicul şi cele şapte păcate.* Titlul acesta îmi vine în minte pentru că şi acum romancierul recurge la mitologie, cu alte mijloace şi, fireşte, cu alte pretenţii. De altfel, trecerea lui Petre Sălcudeanu de la romanul detectiv şi de la producţia de scenarii cinematografice de caracter mai mult sau mai puţin senzaţional la romanul politic constituie una din surprizele plăcute pe care proza ni le-a oferit în ultimul timp. Un asemenea salt dintr-un gen considerat minor nu am mai înregistrat de la apariţia romanului *Ore de dimineaţă*. Este adevărat că scenariile de film semnate de Petre Sălcudeanu vădeau o rigoare superioară genului practicat la noi. Romanele detective din seria „Bunicului" (despre unul din ele am şi scris prin 1974) aduceau şi ele, prin personajul central, o notă de originalitate. Oricum, saltul de la acele producţii la *Biblioteca din Alexandria* şi la *Cina cea de taină* este apreciabil. Nu dispunem de un „top" al librăriilor, ne orientăm numai după rumoarea publică, de multe ori înşelătoare.

„Best sellers" au fost şi *Arta conversaţiei*, *Caloianul*, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, *Refugii*, *Feţele tăcerii*, *Pumnul şi palma*, cărţi vîndute pe sub mînă ori „la pachet". Fenomenul de supralicitare a cărţii ar merita un studiu aparte. Romanele pe care le-am enumerat au destul de puţine lucruri în comun. De unde interesul acesta pentru ele ? Nu caut aici o explicaţie, pot cel mult să avansez o ipoteză. Cu toate sînt romane de experienţă imediată, politice sau de inspiraţie intimă. Ele respiră un aer de autenticitate care garantează, în ochii cititorului, asupra valorii. În ciuda „metodelor" epice deosebite, în pofida tuturor pronosticurilor mai curînd sceptice, ambiguitatea a cîştigat în teren. Trecerea de la planul real la planul fantastic, la planul simbolic ori alegoric nu mai sperie pe nimeni. Cititorul s-a obişnuit cu montajul eliptic, nu mai pretinde să i se dea mură în gură acţiunea, nu mai vrea să i se descifreze sensul. Convenţia aproape că nu mai are importanţă. Putem vorbi de o „insaţietate" funciară de fapte a cititorului, revărsată, generos, către literatură. Adevărul din ficţiune e căutat, parcă, cu mai multă ardoare decît adevărul documentelor. În contextul acesta, un roman de cazuistică psihologică riscă să treacă neobservat.

Cina cea de taină reeditează, pînă la un punct, premisele epice din romanul lui Ion Lăncrănjan, *Drumul cîinelui*.

În *Cina cea de taină*, aş spune, lipseşte însă personajul tragic (cu toate că există situaţia tragică), acela care să-şi asume, în ficţiune, decizia supremă, atingătoare de sublim. Totul este grotesc, începînd cu uciderea falsului frate şi terminînd cu finalul (deschis) în care se proiectează asasinarea lui Achim. La Petre Sălcudeanu, interesul e mai degrabă psihologic şi social. Contradicţiile interioare nu mai sînt pre-destinate, aş zice că, dimpotrivă, individul în situaţie limită, hotărăşte asupra destinului.

Acţiunea romanului este plasată în primii ani de după instaurarea dictaturii proletare şi personajele fac parte în marea lor majoritate din angrenajul puterii. Planul de capturare a legionarilor, adăpostiţi în munţi, mi se pare, în continuare, obscur. Aurel este trimis, se pare, cu misiune secretă, în tabăra adversă. Suspectat, iniţial, de trădare, fostul muncitor are posibilitatea să-şi dovedească, în felul acesta, fidelitatea faţă de cauza partidului. Fragmentele ulterioare, decupate ca-ntr-un montaj cinematografic, nu ne lămuresc pe deplin asupra scopului urmărit. Suspectat, deopotrivă, de legionari, ca şi de comunişti, Aurel Rogozea luptă, pe tot parcursul romanului, într-un „no men's land", e între două fronturi.

Ambiguitatea se accentuează ca urmare a succesiunii de secvenţe trăite şi vise. În jocul „din bucăţele", din care se alcătuieşte, ca-n basme, „povestea" din roman sînt şi piese „false" ce se destramă îndată ce le atingi cu degetele. Morţii vorbesc între ei, ca în romanul sud-american. Sublocotenentul Dobrin se închipuie, în vis, general. În cazul lui este un vis social, compensatoriu. *Cina cea de taină* este, în principal, un roman al suspiciunii, nimeni nu are încredere în nimeni. Fiecare îşi teme soarta funcţia, locul pe lume.

Romanul lui Petre Sălcudeanu nu este o cronică realistă, ci, mai degrabă, hiperbola unei stări de spirit care-a făcut, în deceniul al şaselea, o veritabilă psihoză. Realitatea şi halucinaţia se întrepătrund. Totul pare un coşmar, visat de o imaginaţie bolnavă. Nefiiind vorba de un roman de convenţie realistă, vom cădea de acord asupra sensului alegoric, susţinut de un patos rasputinian. În adevăr, primul nume care îmi vine în minte la lectura *Cinei...* nu este al vreunui scriitor al sud-Americii, ci al lui Valentin Rasputin şi el un scriitor puţin artist, dar foarte ataşat de conflicte insolubile, în care nu caută cu obsinaţie tema ideologică, ci adevărul psihologic.

În *Cina cea de taină* lipseşte „logica epică", cea care leagă, ca între două cămile, caracterele şi acţiunea. În construcţia romanului lui Petre Sălcudeanu, intriga are ceva senzaţional, reminiscenţă a romanului detectiv.

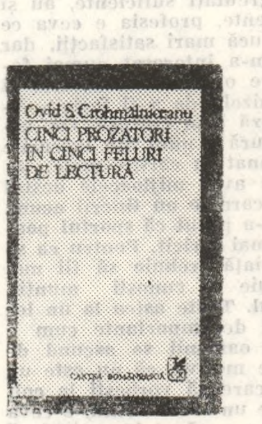
Romanul lui Petre Sălcudeanu este, însă, unul psihologic. Independent de acte, psihologia personajelor este bine conturată. În psihologia statică, Petre Sălcudeanu atinge punctul de vîrf al literaturii sale. De altfel, *Cina cea de taină* interesează, în primul rînd, prin viaţa lăuntrică, personajele fiind apte să-şi trăiască, pînă la incandescenţă, drama.

Se reţin, din roman, cîteva biografii interioare, nu întîmplător acelea observate în oarecare independenţă de acţiune : colonelul Iosulică, o figură nu numai pitorească, maiorul de carieră Giurgea, Dobrin şi Lovica, femeia-natură.

Romanul *Cina cea de taină*, adăugat la *Biblioteca din Alexandria*, configurează profilul unui scriitor de la care putem aştepta, pentru că are forţa talentului, cărţi substanţiale.

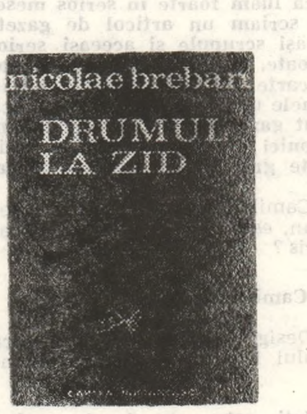
Val. CONDURACHE

Petre Sălcudeanu, *Cina cea de taină*, Editura Eminescu, 1984.

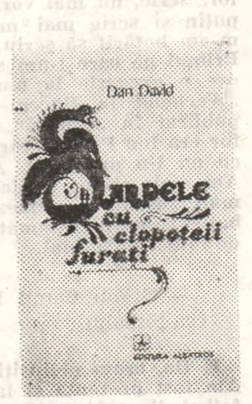












cronica literară

romane şi nu tocmai

După ce şi-a făcut o solidă reputaţie ca autor de proză scurtă, experimentînd procedee şi tehnici narative pe cît de diverse pe atît de bine stăpînite, Mircea Nedelcu publică la Editura Militară un „roman împotriva memoriei" — **Zmeura de cîmpie**. Ţesătura epică e prea complicată spre a fi rezumată aici. Destul să spun că romanul se concentrează în jurul a trei personaje ce-şi împletesc existenţele, tineri crescuţi la Casa de copii: Zare Popescu, candidat ghinionist la Facultatea de istorie, care-şi face armata şi, apoi, rămîne să lucreze pe un mare şantier, Gelu Popescu, „fratele" lui, elev la un liceu industrial, şi Radu Grinţu, profesor de română ce se visează regizor de film, ajuns pedagog tocmai la şcoala unde învaţă Gelu, pe urmă ghid O.N.T. şi din nou profesor într-un sat. Zare şi Grinţu se întîlnesc în armată, după care corespondează intermitent. Ultimul vrea să-şi cunoască adevăraţii părinţi şi întreprinde cu ajutorul lui Gelu — el însuşi mînat de aceeaşi curiozitate — o anchetă, ale cărei rezultate le completează prin cercetările proprii, alcătuind succesive scenarii cinematografice. Zare, ţinut la curent cu investigaţiile, manifestă oarecare dezinteres faţă de ele, nu din indolenţă, ci din convingere, el are opinii personale cu privire la istorie şi înţelegerea ei, pe care le comunică epistolar fostului său dascăl, Valedulcean, devenit asistent universitar, şi care pare să le împărtăşească de vreme ce, ni se spune, le răspîndeşte de la catedră. Nu e, de altfel, singurul. S-ar putea susţine că, în această privinţă, personajele principale sînt în consens, unul din rosturile lor fiind tocmai difuzarea teoriilor autodidactului istoric. Ba şi un personaj episodic, precum bătrînul ce o găzduieşte pe Ana, iniţial prietena lui Zare, ulterior iubita lui Gelu, lasă impresia de partizan, e drept că involuntar. **Zmeura de cîmpie** urmăreşte pe de o parte relaţiile epistolare ale soldatului şi, apoi, muncitorului cu preocupări istorice, pe de altă parte — cercetările celorlalţi doi. Construcţia cărţii e minuţioasă, cu alternări rapide de secvenţe, cu spectaculoase salturi în cronologie, cu subite modificări ale perspectivei, cu permanente schimbări ale modurilor şi timpurilor acţiunii şi relatării, cu ruperi ale cursului ficţiunii prin citate din presă ori din cărţi de istorie, cu paranteze şi note de subsol ce comentează formula literară adoptată etc. Mircea Nedelciu se dovedeşte şi de astădată un virtuoz, clădind aparent la voia întîmplării, de fapt după un plan riguros, un edificiu pe cît de complex pe atît de trainic. Tot ceea ce exersase autorul pe spaţii mici se regăseşte în roman, care e, la o adică, un inventar complet al tehnicilor narative, inclusiv al strategiilor, pardon !, auctoriale. Însuşi statutul naratorului e instabil, variind între omniscienţă şi ignoranţă, relatarea fiind însoţită de cîntărirea volumului de informaţii al acestuia. În plus, chiar apartenenţa textului la categoria romanului e pusă în cauză, exprimîndu-se în dese rînduri rezerve limpezi, pentru ca ultimul capitol să se cheme **Este Zare Popescu un personaj în „romanul" Zmeura de cîmpie ? (studiu)** şi să avertizeze asupra flagrantelor sale abateri de la „normă". Că abaterile cu pricina sînt într-adevăr demne de luat în considerare se vede şi din amănuntul că, scriindu-i fostului dascăl, el nu se sfieşte să se amestece în disputa referitoare la formula cărţii, sprijinind poziţia autorului.

Punerea la îndoială a calităţii de roman e însă mai subtilă în substanţa însăşi a **Zmeurii de cîmpie**. Zare Popescu e de părere că a povesti despre război reprezintă o întreprindere sortită eşecului, pentru că priveşte un moment de criză a sistemului om-obiect-nume-poveste, cînd tocmai liantul (povestea) lipseşte. Or, investigaţiile elevului Popescu şi ale profesorului-cineast conduc exact spre un asemenea moment, ultimul război mondial, răspunzător de soarta celor trei, într-un sens „mutilaţi de război". Căzînd soluţia povestirii, rămîne aceea a anchetei, cu mărturii individuale şi, se înţelege, discutabile. Dacă romanul trebuie să fie o poveste, acesta e subtextul, atunci **Zmeura de cîmpie** nu se ridică, prin forţa lucrurilor, la înălţimea exigenţei. Autorul poate utiliza poveşti personale, cu perspectivă fatal limitată şi cu inerente adevăruri parţiale, dar nimic nu-l îndreptăţeşte să redacteze pe baza lor Povestea, să stabilească adică Adevărul. Într-o formă sau alta, asemenea observaţii s-au mai făcut de vreo cincizeci de ani încoace şi nu cred că Mircea Nedelciu a nutrit, reluîndu-le (fie şi independent), visuri de originalitate. Original e, în schimb, romanul (să-l numim totuşi astfel, dat fiind că termenul e suficient de încăpător ca să cuprindă aproape orice), şi lucrul merită subliniat, prin modul de utilizare a poveştilor personale, supuse unei veritabile critici de text. Analizele pun de fiecare dată în evidenţă protocalul povestirii, arsenalul strategic al relatării, ticurile şi ciudăţeniile ei, deplasările de accent şi modificările de optică, din această atentă desfacere a mecanismelor rezultînd, mai mult decît o simplă triere a realului din ţesătura ficţiunii, portrete indirecte ale povestitorilor. Sînt cel puţin trei personaje, Anton Grinţoiu, învăţătorul Popescu şi „Subalternul", conturate admirabil prin acest ingenios procedeu. La drept vorbind, şi celelalte ar putea fi deduse în acelaşi mod, „criticînd" textele puse la dispoziţie (scrisorile Anei, ale lui Zare ori scenariile lui Radu Grinţu). Autorul lasă însă plăcerea operaţiei în seama cititorului. **Zmeura de cîmpie** este unul dintre cele mai consistente şi mai bine scrise romane din ultimii ani.

Cînd mi-a trimis prima lui carte, **Eu vă iubesc pe toţi**, autorul a ţinut să-i alăture o dublă fotografie, o mască folclorică şi un portret al său, sub care se putea citi următoarea legendă : „Dan David... şi umbra lui". Gest uşor teribilist, de o copilărească frondă, amintind de poznele întîilor avangardişti, dar în ton cu poezia pe care o scrie, trăsnită, **je m'en fiche**-istă, dispreţuitoare de constrîngeri poetice, alergică la vorbe mari, gălăgioasă şi pestriţă, candidă şi frustă, alăturînd cu nonşalanţă elemente violent contrastante ce definesc însă un anume tip de sensibilitate şi chiar o stare de spirit mai generală, aceea a tinerilor a căror adolescenţă a fost marcată de Elvis Presley şi Beatles şi Rolling Stones, de **Blow-up** şi Salinger. O generaţie care îşi reclamă de timpuriu independenţa, care refuză să fie „cuminte" numai pentru că aşa i se spune, care-şi arogă dreptul de a trăi pe propriile picioare, şi nu oricum, ci plenar, cu întreaga fiinţă. Cele mai izbitoare schimbări se petrec, fireşte, în sfera comportamentului, dar cele mai adînci şi mai bogate în consecinţe au loc la nivelul limbajului, pus la lucru după o nouă gramatică. Cu acelaşi material lexical, încărcat însă de alte înţelesuri şi ordonat după alte reguli sintactice, se exprimă nu numai clasica nemulţumire faţă de tradiţie, ci şi un nou cod etic şi artistic. Rock-ul zgîrie urechile educate cu alte armonii ; mai mult, sfidează cuviinţa, socotită bună, în numele disciplinei, sincerităţii. Dintr-un simplu ritm, el devine emblema unui mod de a fi, poate că mai strident şi mai alegru, dar în orice caz mai neconvenţional. Sub pojghiţa de ostentaţie scandaloasă şi agresivitate palpită de obicei o inimă curată şi sensibilă, aşadar vulnerabilă şi probabil că pomenita dublă fotografie tocmai asta se încăpăţîna să sugereze. Dacă nu e singurul produs literar al acestei atmosfere (majoritatea poeţilor şi prozatorilor afirmaţi în jurul anului 1980, îi sînt în fond datori, alcătuind un fel de „beat generation", manifestată exclusiv în cuprinsul limbajului), Dan David e, în schimb, expresia ei cea mai limpede şi mai fidelă. Culegerii de „poeme rock", fără echivoc intitulate **Eu vă iubesc pe toţi**, i-a adăugat de curînd o „evanghelie rock", mai exact — prima treime a ei, **Şarpele cu clopoţeii furaţi**, carte încă şi mai trăsnită, adunînd între coperţi de toate, însemnări autobiografice, încercări epice, poeme (unele reluate din volumul de debut) bruioane etc. Este, privit global, un jurnal de scriitor deghizat pe jumătate într-o naraţiune de un convenţionalism bătător la ochi, cu trucuri epice destul de ieftine şi cu o intrigă de o vervă suspectă, ceva între Vlad Musatescu şi Dumitru Dinulescu în zilele lor bune. Mi-e greu să înţeleg cum de oroarea de clişee a autorului s-a putut aşa de repede îmblînzi pînă la sfînta toleranţă. Din primele o sută şi cincisprezece pagini reţinem doar oazele de poezie şi, pe porţiuni, dialogul iute şi colorat. Mai interesante sub raport literar sînt textele din a doua jumătate a volumului. E vorba mai întîi, de patru poeme (**Propunere pentru tinereţe fără bătrîneţe, Eu vă iubesc pe toţi, Am tradus o brazdă de ceapă în franceză**, şi **Cu poemul într-o documentare prahoveană**), în nota obişnuită a lui Dan David, remarcabile prin plenitudinea sentimentului, a căror lungime interzice — din păcate — citarea, apoi de cîteva schiţe, între care se detaşează **Fata văcarului**, unde relativa economie a mijloacelor, siguranţa frazei şi construcţia strînsă trădează fibra prozatorului. Plivită de buruienile crescute din prea bogata lunecare a condeiului, scuturată de fructele umorului leier şi, mai cu seamă, supusă unui drastic regim de slăbire, **Vipera** ar putea căpăta atrăgătoare siluetă de nuvelă. În forma din volum e prea împopoţonată şi plină de naivităţi ca să ne tulbure liniştea. În clipa de faţă, Dan David este excesiv în mai tot ce face, inclusiv în ordine stilistică şi nu mă mir că **Şarpele cu clopoţeii furaţi** poartă girul prestigios al lui Fănuş Neagu, această uzină de metafore cu foc continuu. Numai că ce e prea mult strică (Griboedov nu excludea nici măcar mintea din ecuaţie) şi talentul lui Dan David e pîndit la răspîntie de pericolul abuzului de expresivitate. Document al unei stări de spirit şi foaie a temperaturii literare a autorului, **Şarpele cu clopoţeii furaţi** ne înfăţişează un Dan David nefardat, dezvelindu-şi cu, deopotrivă, bucurie şi neprevedere atît darurile naturale, cît şi slăbiciunile. Poate că era singura cale de a le întări pe unele şi a scăpa de celelalte. Temporare, insurgentele sînt doar preludiul academismului.

Al. DOBRESCU

Nircea Nedelciu, Zmeura de cîmpie, Editura Militară, 1984.

Dan David, Şarpele cu clopoţeii furaţi, **Editura Albatros, 1984.**

un roman experimental

Nu e nevoie să ajungi la capătul celor aproape 800 de pagini cît are **Drumul la zid** (dimensiune, trebuie să recunoaştem, impresionantă) pentru a înţelege de ce era necesar subtitlul care, la prima vedere, ar fi putut părea mai mult o fantezie a autorului : **poem epic**. „Poem" a fost numit de Gogol, se ştie, **Suflete moarte**, iar Tolstoi observa undeva că romanele reprezentative ruseşti (**Război şi pace** făcea parte, alături de cartea amintită, dintre exemple, împreună cu, dacă nu mă înşel, **Amintiri din casa morţilor** de Dostoievski) sînt mai aproape de poem, de epopee decît de romanul european. Metamorfozele romanului din acest secol fac inutile asemenea „evaziuni" (cărţile amintite au şi devenit, de altfel, între timp, modele inexpugnabile ale romanului... realist). **Moartea lui Virgiliu**, de Hermann Broch, **Petersburg**, de Andrei Belîi sînt poeme sau romane ? Nimeni nu le neagă, astăzi, evident, apartenenţa la ultimul gen.

Dicolo însă de toate transformările pe care le-a suferit romanul, căruia i-au fost întoarse pe dos mai toate principiile, cîteva „reguli" continuă, totuşi, să stea în picioare. Şi între acestea, în directă legătură cu exemplul de faţă, s-o amintim pe aceea a coerenţei principiilor, a liniilor directoare care traversează un roman de la un capăt la celălalt. Construcţia, oricît de dificil de urmărit de către cititorul neavizat, nu lipseşte nici la Joyce, nici la Musil. Dimpotrivă. Chiar Nicolae Breban, remarcabil creator de personaje şi investigator al unor profunde şi imprevizibile mutaţii în psihologia personajelor (mai ales ale celor aparţinînd unor anumite straturi sociale) ne-a întărit, alături de alţii, prin volumele sale de pînă acum, această convingere a necesităţii arhitecturii romaneşti.

Ultima carte a autorului nu mai este însă un roman, ci un „poem epic" şi aceasta, probabil că nu fără legătură cu tema cărţii (iat-o, prezentată de romancier, într-un recent interviu : „Tema, mai bine zis supratema **Drumului...** este probabil cea mai ambiţioasă temă ce mi-am propus-o pînă acum, nici nu e propriu-zis o temă de roman ci mai mult una metafizică : fiinţa, ontologicul, ceea ce se opune nefiinţei. Ceea ce ne înconjoară peste tot, ceea ce ne traversează fără încetare cu brutalitate, încăpăţînare, fluiditate, tiranie şi bruscheţe, dar dispare nu la cea mai scurtă atingere, dar dispare la cea mai fugară şi timidă privire, gînd aproape : viul, miracolul enorm al viului".

Începutul **Drumului...** ne pune încă o dată în faţa extraordinarei capacităţi a scriitorului **Animalelor bolnave** de a „capta" concretul, gestul cel mai banal, infiltrînd în acelaşi timp în conştiinţa cititorului semnificaţia care se ascunde în spatele acestui banal gest pentru personaje, pentru narator şi aşa mai departe. În primele pagini ale romanului, aşadar, Castor Ionescu şi Vezoc îşi fac plimbarea obişnuită în ziua de salariu. O plimbare care la prima vedere nu are nimic a ne spune, cum nici personajele (primul dintre ele, eroul, este un funcţionar conştiincios peste poate, cel de al doilea, un fel de şef cu aprovizionarea în aceeaşi mare instituţie). Discuţia lor se ţese însă pe subiecte interesante, „brebaniene" — relaţiile puterii, greutatea şi rolul „celor mici" faţă de „cei mari", aceştia fiind mereu în lumină, mereu „expuşi", „constrînşi" de însăşi poziţia lor etc. — dar, dincolo de ea, întreg „protocolul" plimbării ne face să întrezărim personalitatea ciudată a lui Castor Ionescu.

Alte cîteva scene (una în familie, alta la masa dată de Grigore Osfeld, urmată de plimbarea nocturnă a acestuia cu Alexandra) alcătuiesc primul capitol, poate cel mai bun din întreaga carte. În cuprinsul cîtorva zeci de pagini se încheagă un întreg univers romanesc, cu personaje pregnante, cu pătrunzătoare observaţii asupra mediului etc. Facem cunoştinţă aici cu Florica, soţia lui Castor Ionescu, o femeie frumoasă, care impune, cu Tina şi Grete, cele două fetiţe ale cuplului, fiecare cu personalitatea ei distinctă, cu Grigore Osfeld, prietenul familiei şi mai ales al copilelor, medic radiolog la un mic spital de la marginea capitalei, cu bătrînii Osfeld, retraşi şi exotici, cu Alexandra, tînăra vecină a lui Grigore, studentă cu idei originale, care-l poartă pe doctor o noapte întreagă pe străzile oraşului pentru a-i povesti cum experienţele sale în căutarea (sentimentului) iubirii o transformaseră într-un fel de lideră a unui grup de tineri interesanţi şi marginalizaţi etc. În fine, şi, desigur, în primul rînd, ni-l apropiem pe Castor Ionescu, cu deficitul său de vitalitate, naiv şi blînd, umil chiar, un intrus între indivizii normali, robuşti, dar fără nici un fel de resentiment (cum se întîmplă) împotriva lor, din contra, iubitor de oameni.

Chiar din acest capitol ni se dezvăluie dualitatea personajului principal. Sentimentele confuze încercate de familie şi de prietenii familiei — înscriindu-se între înţelegere, acceptare şi un fel de misterioasă adoraţie, cu totul bizară pentru ceilalţi, pentru străini (Alexandra, şi nu numai ea, îl califică pe Castor Ionescu drept un „nătîng" şi nimic altceva, — „nătîngul" de aici nu e departe de „idiotul" dostoevskian, cel puţin la prima vedere) — sugerează continuarea, revelaţia care se va produce şi ascendentul pe care-l va căpăta în final (dar pe care îl şi are de pe acum, într-o anumită măsură, în faţa intimilor săi) insignifiantul personaj asupra oamenilor din jur.

Metamorfoza lui Castor Ionescu e minuţios pregătită în capitolele ce urmează şi dezvăluie, cu mişcări lente, într-un stil uneori redundant (stil pe care-l şi recunoaşte, de altfel, într-o intervenţie directă, în text, naratorul) nu numai profilul personajului ci şi semnificaţia pe care acesta trebuie s-o aibă în supra-tema cărţii. Castor Ionescu studiază istoria, dar pasiunea sa este lectura cu creionul în mînă a Evangheliilor, pe care le comentează şi le adnotează empiric. Deşi corespondenţa între divinitate şi umilinţa lumescului personaj nu e „lucrată" cu minuţie, intenţia ei este evidentă.

Experienţa lui Castor urmează un itinerariu iniţiatic şi, fără îndoială, dorinţa autorului, este de a transfera starea de graţie asupra unui personaj „laic" (Castor, de altfel, nici nu „crede"), de a formula o „religie" a miracolului existenţei, a bucuriei şi a forţei viului asupra nefiinţei. Proiectul este, am văzut, pe cît de temerar pe atît de uşor descifrabil. Să urmărim însă, în continuare, tribulaţiile personajului şi să încercăm să desluşim în ce măsură ideea abstractă devine artă.

Viaţa eroului se împarte între munca lui extrem de conştiincioasă de la birou, conduita exemplară din familie şi orele sale de studiu, ore în care obţine o libertate de lipsa căreia, dealtfel, nici nu se plînge. Alte episoade îi completează, lent, imaginea : scena în care o ajută pe bătrîna puternic fardată să-şi care sacoşele de la piaţă, secvenţele din viaţa de la birou, alături de colegi meschini şi carierişti sau pur şi simplu apatici, apariţia lui Neli, nevasta lui Grigore, vizita la bătrînii Osfeld, trimis în recunoaştere de Florica (vizită a cărei relatare este, într-adevăr, un tur de forţă, aşa cum spune N. Manolescu în recenzia sa). „Încălzit" de propriile-i cuvinte (Castor este de obicei taciturn) el amestecă în această relatare elementele reale ale vizitei cu cele ale întîlnirilor lui (nemărturisite Floricăi) cu Neli. (Ceea ce surprinde, totuşi, este credulitatea Floricăi — de obicei pătrunzătoare — care „înghite" fără urmă de bănuială chiar şi episodul sărutului unghiilor sau pe acela cu seducerea „coamei" femeii, ambele potrivindu-se prea puţin bătrînei doamne).

După primele accese ale bolii (faza „lipicioasă", ca să folosim terminologia cam infantilă, a personajului) exerciţiile de autocontrol ale lui Castor Ionescu ne devin familiare. Controlîndu-şi nu numai cele mai mici gesturi, ci şi sentimentele, trăirile, personajul se construieşte, îşi edifică din propria voinţă un „dublu". Cel de al doilea Castor Ionescu este creaţia voinţei de a trăi, a energiei vitale.

În alte romane ale lui N. Breban întîlnim personaje care se transformă pe parcursul cărţii, metamorfoza devenind, de altfel, factorul epic dinamizator. Respectabilul doctor Minda din **Îngerul de gips** se „degradează" datorită atracţiei pentru vulgara Mia Fabian ; Grobei — de acum proverbialul Grobei — devine dintr-un insignifiant merceolog fanaticul care-şi cunoaşte puterea ; Rogulski din **Don Juan** îşi asediază „victima" şi o modelează în spiritul său, o face să-şi părăsească mentalitatea socială cu care părea definitiv impregnată.

Metamorfozele, în toate aceste cazuri, sînt surprinzătoare, imposibil de prevăzut din primele secvenţe ale cărţilor.

Credibilitatea lor, firescul pe care autorul reuşeşte să-l imprime transformărilor cele mai spectaculoase se datorează nu atît plauzibilităţii mutaţiilor psihologice (deşi autorul este un virtuos al disecării labilităţilor sufleteşti) cît observaţiilor sale de mare fineţe asupra subteranelor legături din cadrul grupurilor sociale. Mentalitatea burgheză, mic-burgheză mai exact, a acelei pături de mijloc conservatoare, cu principii rigide, acţionează după „legi" şi automatisme care nu mai au nici un secret pentru autorul nostru. E de ajuns ca un colţ din ţesătură să fie tras pentru ca ea să se sfîşie într-un anumit mod, pe anumite direcţii. Cuplurile, cel mai adesea, dar şi „triunghiurile" (care urmează instabilităţii primelor) sînt cele mai mici unităţi ale acestor grupuri în observarea cărora autorul nu dă niciodată greş.

Pînă la un punct **Drumul...** urmează structura romanelor care au stabilit locul prozatorului în literatura noastră contemporană. Dar numai pînă la un punct.

Castor suferă de o maladie necunoscută, asupra răului său existenţial şi a purificării care-i urmează, autorul insistînd cu deosebire. În ciuda locului pe care îl acordă acestei „boli" în structura cărţii, descrierea ei rămîne puţin relevantă şi nu accede, în final, la sensul „metafizic" vizat de autor. Personajul este, de fapt, previzibil după prima fază a bolii. Mult prea lungul pasaj al claustrării din mansarda „fugii" lui Castor (sau, în orice caz, cea mai mare parte din el) nu se impune cu necesitate.

În timp ce în celelalte romane personajele se modificau radical (eşecul doctorului Minda, „metamorfoza" lui Grobei, „asediul" lui Rogulski), de această dată personajul rămîne, în ciuda numeroaselor încercări la care se supune, în esenţă acelaşi, de la începutul la sfîrşitul romanului. Dacă toţi predecesorii săi îşi remodelează, în timp, alcătuirea sufletească şi spirituală, mutaţiile profunde devenind evidente abia la sfîrşitul cărţii, Castor Ionescu rămîne mereu acelaşi. Singurătatea luptei lui îl lipseşte de proba elementelor de referinţă. Ea apare, mai degrabă, ca un vis urît care, dincolo de efectul dezagreabil, nu are consecinţe fundamentale. Atracţia pe care o exercită, în final, acest catalizator al forţelor vitale, cum îl vrea autorul, e detectabilă, la urma urmei, încă din primul capitol (a se vedea mărturisirea şovăitoare făcută de Grigore Alexandrei, ba chiar, acolo, cu mai multă autenticitate, fără urmele tezismului din ultima parte a cărţii).

Altă consecinţă puţin fericită a programului acestui „poem epic" este ignorarea formulei care i-a adus atîtea reuşite autorului. Locul relaţiei Castor-Florica (cuplu care se dizolvă în principiu fără motiv — boala lui Castor nu este de fapt o boală) ar fi trebuit să fie luat de acela Castor-Femeia în negru, moartea, de care el se apropie în lunga sa luptă, pentru a fugi apoi din calea ei, numai că acesta din urmă este în fapt cel mai palid cuplu din literatura de pînă acum a autorului.

„Poemul epic" nu s-a vrut, aşadar, o continuare a unor căi bătute şi încercarea e de înţeles pentru orice autor cu reală conştiinţă artistică. Dar lăsînd deoparte calităţile sale cele mai evidente, aspirînd la o construcţie „metafizică" în locul prozei de observaţie, scriitorul îşi subminează reuşita.

Începutul şi sfîrşitul cărţii alcătuiesc două secvenţe romaneşti în care-l recunoaştem pe autorul din **Bunavestire**. Între ele e cuprins poemul epic propriu-zis, criza existenţială a lui Castor Ionescu. Construcţia e hibridă, sistemele de referinţă ale celor două părţi (unul realist, celălalt metafizic, abstract, descărnat) nu se lipesc. Metafizicul e „expulzat" din construcţia viguros realistă ca un transplant netolerat.

Nicolae Breban, unul din cei cincişase prozatori importanţi ai timpului nostru, a riscat cea mai ambiţioasă temă pe care şi-a propus-o pînă acum, dar realizarea nu se ridică la nivelul valoric al impunătoarei sale opere. În acelaşi interviu autorul ne asigura, apropo de **Drumul la zid**, că nu i-ar fi teamă de o carte ratată ci, mai degrabă, să apară „cu o carte convenţională, patinînd pe un gust sigur, una din acele cărţi scrise mai degrabă cu mîna, cu creierul decît cu «nebunia necesară», clarvăzătoare". Dacă vedem în această declaraţie o previziune, previziunea sa, trebuie recunoscut, e cît se poate de exactă.

Constantin PRICOP

Nicolae Breban, Drumul la zid, **poem epic, Ed. Cartea Românească, 1984.**

continuitate şi devenire

Fără îndoială, specialiştii în periodizări literare vor trebui, atunci cînd vor discuta literatura română din cea de a doua jumătate a secolului nostru, să înceapă cu momentul august 1944. Aceasta deoarece, pe lîngă profundele implicaţii politice şi economice, epopeea insurecţiei noastre naţionale de acum patruzeci de ani a marcat începutul unei transformări nemaiîntîlnite şi în conştiinţa a milioane de oameni din toate categoriile sociale.

Aceste mutaţii de ordin structural în viaţa întregii societăţi şi-au pus firesc amprenta şi asupra destinelor literaturii noastre. Desigur relaţia dintre transformările radicale ce s-au petrecut în România anilor postbelici şi evoluţia literaturii autohtone nu trebuie privită în mod simplist.

Dacă ar fi să privim devenirea literaturii române în ultimii patru luştri de viaţă am spune că ea stă sub semnul *continuităţii*. Dar termenul în sine nu trebuie înţeles rudimentar, în sensul perpetuării aceluiaşi statut al literaturii în viaţa culturală a societăţii, continuarea epigonică de către scriitori a aceloraşi teme şi stiluri artistice din deceniile anterioare. Ea, literatura, ni se înfăţişează, astăzi, într-o continuă devenire dialectică în care prima etapă din epopeea ultimilor patruzeci de ani a constituit-o recuperarea tuturor valorilor creaţiei moştenite, avînd un scop bine determinat: punerea la îndemîna unui public din ce în ce mai cult, mai avizat a capodoperelor pe care le-au creat iluştrii noştri înaintaşi.

Desigur procesul delicat şi anevoios de „recuperare“ a acestor opere, ceea ce obişnuim să denumim îndeobşte „valorificarea moştenirii literare“ nu s-a desfăşurat la început de la sine. Dar dincolo de unele greşeli, excomunicări arbitrare şi pasagere a unor texte şi autori în primii ani ai revoluţiei, sensul major, profund al acestei generoase aduceri în actualitate a textelor clasice a constat din re-interpretarea dintr-o optică nouă a marilor valori. De la Dosoftei şi pînă la Rebreanu, de la cronicari şi pînă la Hortensia Papadat-Bengescu vechile texte deveneau în faţa oamenilor de acum mai actuale ca oricînd. A fost şi este o necesitate *obiectivă* care a cerut eforturi deosebite din partea cercetătorilor, eforturi impuse de apariţia pe scena istoriei a unui cititor cu un orizont ideologic şi cultural cu mult mai ridicat.

O civilizaţie nouă, materială şi spirituală, presupune totodată, în mod implicit, atît o reevaluare din partea fiecărui scriitor a resurselor sale creative cît şi conştiinţa datoriei sale morale şi artistice faţă de publicul căruia i se adresează. Şi nu întîmplător în primele decenii ale revoluţiei, cei mai iluştri scriitori din ţara noastră, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Vianu, Lucian Blaga, la care s-au adăogat mai tinerii pe atunci Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Maria Banuş, George Lesnea, Al. Andriţoiu, A. E. Bakonsky, Nina Cassian, etc. etc. **au contribuit pe măsura puterii lor de** înţelegere şi a talentului la abordarea noii realităţi, creaţia acestora constituind o punte de legătură între ceea ce am moştenit şi imperativele epocii pe care o traversăm.

De altfel creaţia acestor scriitori şi „noul val“ de talente al cărui cap de serie rămîne Nicolae Labiş validează opţiunea pentru ceea ce înţelegem prin continuitate în devenirea istoriei noastre literare.

Deschiderea către problematica existenţei omului în noile condiţii ale civilizaţiei socialiste s-a oglindit în creaţia literară atît prin apariţia la început a unor texte uitate încă de pe acum de noi toţi dar şi prin puncte de referinţă ale creaţiei unor scriitori contemporani care certifică nu numai talentul autorilor dar şi puterea lor de a descifra sensul devenirii noastre, ca societate.

În cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Sesiunea solemnă comună a C.C. al P.C.R., Marii Adunări Naţionale şi Consiliului Naţional al F.D.U.S., din august 1984, secretarul general al partidului, abordînd problemele vieţii noastre contemporane preciza: „Au cunoscut o puternică înflorire arta şi cultura noastră socialistă care s-a îmbogăţit an de an cu noi şi valoroase creaţii, în literatură, în muzică, în pictură, în teatru şi cinematografie — inspirate din munca şi viaţa poporului, din marea epopee a construcţiei socialiste pe care o desfăşurăm în patria noastră“.

Surprinderea problematicii omului trăitor, el însuşi într-o continuă devenire spirituală, este pentru fiecare dintre scriitori nu numai o chestiune de talent dar şi de înţelegere profundă a realităţilor sociale ce-l înconjoară. De altfel romanele lui Marin Preda, Eugen Barbu, Titus Popovici, D. R. Popescu, Dinu Săraru, G. Bălăiţă, Romulus Guga, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Corneliu Ştefanache etc., volumele de versuri ale lui Ion Brad, Vasile Nicolescu, Al. Andriţoiu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Aurel Rău, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Ovidiu Genaru, Petre Stoica, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu, dramaturgia lui Horia Lovinescu, Aurel Baranga, M. R. Iacoban, etc., etc., etc., constituie doar o parte din acel corpus de valori enumerate, capabile să exprime spectaculoasa înflorire a literaturii noastre în ultimile decenii.

Este, desigur, prematur să facem ierarhizări pornind de la felul cum vor fi receptate în deceniile următoare scrierile autorilor amintiţi. Cert este însă că ele au fost validate astăzi de „opinia publică“, adică de o masă largă de cititori, capabili să retrăiască la un nivel superior propria lor devenire în viaţă şi, totodată, prin lectura operelor acestor autori, să devină mai lucizi, mai demni, mai buni, să încerce a se regăsi fiecare pe sine.

Fireşte, deceniile ce vor urma vor aduce nu numai mutaţii profunde în viaţa economică şi socială a ţării dar şi raporturi noi ce se vor ivi între creaţia literară şi publicul cititor. Un lector cu un grad înalt de cultură, aşa cum îl gîndim cu toţii, el însuşi un creator în domeniul de activitate căreia i s-a consacrat, va pretinde operei literare un plus de autenticitate şi rafinament artistic, un plus de noutate. Iată de ce scriitorii de azi şi cei ce se vor naşte vor fi confruntaţi fără îndoială cu o problematică umană cu mult mai complexă, vor trebui în mod obiectiv să-şi adapteze maniera de creaţie la gusturile, aspiraţiile, idealurile cititorului de la sfîrşitul acestui secol. De fapt, acest cititor pe care îl visăm uneori se află încă de pe acum printre noi, apropiindu-se cu înţelegere, competenţă şi sensibilitate de acele creaţii literare care, într-un fel sau altul îl reprezintă şi în care se regăseşte.

Dar „naşterea“ unui nou cititor de literatură nu înseamnă nicidecum „un salt în necunoscut“ pentru destinele creaţiei scrisului românesc. Dimpotrivă. Imensa forţă modelatoare de conştiinţe a literaturii clasice şi contemporane îşi va pune şi de acum înainte pecetea ei de aur în devenirea umană asupra generaţiilor care vin.

Construind în mod conştient o societate mai bună şi mai dreaptă în ţara noastră, aşa cum se prefigurează ca în proiectul de Directive al Congresului al XIII-lea al partidului, valorilor perene ale literaturii de pînă acum li se vor adăoga în mod firesc noile creaţii — expresie a timpului de azi şi de mîine.

O nouă relaţie „literatură-public?“ O nouă relaţie „scriitor-cititor?“ O nouă problematică referitoare la civilizaţia pe care o edificăm şi creaţia literară? Iată tot atîtea întrebări la care sîntem chemaţi să răspundem.

Sergiu NEGURĂ

obiectivitate şi lirism

Autor a numeroase comentarii, cronici literare, studii şi eseuri privind varii aspecte ale limbii şi literaturii române, prefaţînd ori postfaţînd opera unor autori reprezentativi ai culturii universale (*Balzac sau despre expresia literară a realismului*, Ed. „Minerva“, 1976), George Mirea a publicat în anul 1983 volumul intitulat *Junimea — implicaţii lingvistice*, în cuprinsul căruia dezbate, interpretînd vertical, unitatea *diversităţii* concepţiilor filologice şi lingvistice ale societăţii spirituale româneşti ai cărei membri, aşa cum se ştie, s-au întrunit pentru prima oară în 1863. Studiul lui George Mirea nu este o monografie documentară (şi nici istorică), de trecere în revistă a preocupărilor de *cultură totalitară*, exhaustivă, şi, pînă la un punct, revoluţionară a *Junimii* şi „Junimismului“ din a doua jumătate a veacului trecut, ci o receptare dialectică a noţiunii de *valori creatoare*, „greu de precizat“ cum observa Pompiliu Constantinescu (*Sensul creator al Junimismului*, *Scrieri*, 6, p. 57, „Minerva“, 1972), nu numai în momentul apariţiei fenomenului respectiv, dar chiar în perspectiva istoriei. Fără a-l fi înspăimîntat afirmaţia uşor sceptică a reputatului critic român, autorul exegezei privitoare la implicaţiile lingvistice ale *Junimii* pătrunde lent în ansamblul întregului proces şi al tuturor încrengăturilor culturale, economice şi socio-psihologice ale doctrinei instaurate de junimişti, curăţind cu siguranţa şi arta chirurgului şi, în acelaşi timp, reconstituind sub aura calmă şi adînc pătrunzătoare a arheologului, pentru-a ajunge, în determinarea obiectului propus aici, la acel fond etnic reprezentativ prin instinctul valoric al întregii moşteniri junimiste. În acest sens ni se pare vibrantă şi revelatoare totodată mărturisirea pe care George Mirea o face chiar la începutul cărţii sale: „Rămînînd în elementara comparaţie a aproximării celor două moduri de a se scrie o carte, trebuie să recunoaştem că succesul de moment al unei excelente opere de ficţiune nu o scuteşte în viitor de efemeritate, de totala uitare. Despre o carte din categoria celor care, prin natura lor, nu au urmărit succesul, ci doar spunerea unui adevăr necesar, întregirea, în mod dialectic, a unui adevăr, nu se poate spune că va fi ferită de uitare (în situaţia fericită că ea a fost cît de cît cunoscută), dar, în mod incontestabil, adevărul din ea (atît cît a fost) înlănţuit cu adevărurile unei culturi, va rămîne“. (p. 8). În această din urmă categorie se înscrie şi exegeza de faţă, al cărei autor, cu atenţie şi claritate, discerne curentele, structura diversă a ideologiei, negaţiile şi afirmaţiile spiritului junimist, dispus în alternanţele lui istorice, fără a eluda aparenţa haotică şi anxioasă a spectacolului sub care se manifestă în general (şi *Junimea* nu a făcut excepţie de la regulă), salturile radicale de la o spirală la alta ale spiritului. Prima învăţătură a cărţii lui George Mirea este aceea privitoare la faptul că înlănţuirea oricărei culturi (şi cu deosebire a culturii noastre) se realizează printr-o dureroasă dialectică, izbînzile reclamînd întotdeauna şi victime. Este un loc comun a spune astăzi că junimismul, beneficiind de excesul elogiilor, n-a fost scutit nici de cel al contestărilor, lucru, de altfel, petrecut şi formaţiunii paşoptiste şi tuturor alcătuirilor pozitive înregistrate de istorie. Spirit comprehensiv şi avînd în faţă o vastă bibliografie asupra perioadei cercetate, dar, poate, înainte de orice, profitînd de perspectiva timpului care, prin dilatarea lui, i-a înlesnit o privire „de sus“, adică din punctul de unde umbra oricărui contur se detaliază, George Mirea, pretextînd doar „implicaţiile lingvistice“ ale fenomenului junimist, realizează un studiu solid, profund şi grav al uneia dintre cele mai importante (dacă nu hotărîtoare) perioade culturale din istoria devenirii noastre. Avînd de luptat cu „denigrările grosolane şi antipatriotice“ din unele lucrări apărute în deceniul cinci, salutînd apoi reeditările descătuşante de după 1964, George Mirea procedează, în cartea sa, la revizuirea valorilor, operînd cu precizia cercetătorului ştiinţific, dublat, în cazul său, de intuiţia omului de litere, a eseistului, a cugetătorului, care decenii de-a rîndul a editat cărţi şi a comentat literatură, din alcătuirile căreia a publicat, în 1982, studiul avînd drept titlu sintagma *Limba ca epopee dramatică*, formulare simbolică şi, de aceea, definitorie pentru preocupările esenţiale ale cărturarului blînd, atît de modest cu sine şi atît de dispus ca, în faţa marilor uşi, să se retragă, lăsînd — filosofic — loc altora, că vor fi fiind destui. Este, poate, pentru prima oară în istoria filologiei româneşti, cînd gruparea culturală din jurul revistei *Convorbiri literare* beneficiază de o analiză minuţioasă şi insistentă, văzută în *integritatea* ei şi nu izolat, cum s-a procedat mai întotdeauna, autorul *Implicaţiilor*... fiind el însuşi o structură deschisă libertăţilor exhaustive: „S-a insistat, afirmă George Mirea, în această lucrare, pentru a se demonstra cu o anume bogăţie de amănunte că *programul* junimist nu ar fi putut fi impus prin intervenţii de autoritate, în afara unei campanii susţinute de un redutabil *front comun* (ş.a.), pe toată întinderea ei“. (p. 188). Eminescu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi şi, fără îndoială, ceilalţi junimişti, colaboratorii externi şi chiar adversarii politici ai grupării (dar scriitori ei înşişi ori intelectuali de elită) —, sînt consideraţi în cartea lui George Mirea drept ceea ce au şi rămas aceştia, adică luptători pentru dreptul legitim şi pentru posibilitatea „de a interveni, de a se opune, de a respinge ceea ce, după expresia lui Eminescu, *ar contrazice spiritul limbii*“. Observaţiile şi construcţia de ansamblu a lucrării lui George Mirea au la bază una dintre atîtea constatări cu valoare aforistică ale autorului: „Pentru Eminescu şi junimişti unificarea limbii prin unificarea scrierii era o problemă de cultură *naţională* (s.n.), nu o dilatare a orgoliilor, *căci o cauză naţională apărată cu o limbă stricată* (s.a.) este pe cîmpul literar o cauză pierdută“ (188).

Moment de cotitură în istoria şi evoluţia culturii române, gruparea de la Iaşi a determinat, în deceniul al VIII-lea şi al IX-lea al acestui sfîrşit de secol, apariţia unor studii remarcabile şi de referinţă, cum sînt *Junimea şi Junimismul* de Z. Ornea şi ampla monografie intitulată *Contribuţii de istorie literară*, semnată de Pavel Florea, în cuprinsul căreia autorul face o analiză probă sub toate aspectele, interpretînd, în ansamblu, perioada ieşeană (1867—1885) a revistei „Convorbiri literare“. Avînd drept obiectiv întreaga perspectivă a întreprinderilor junimiste, distingem în studiul lui Pavel Florea aceeaşi rigoare şi precizie în relevarea coordonatelor de vîrf, a sincopelor şi a amplului spaţiu de cuprindere a spiritului junimist.

Ocupîndu-se cu precădere de problemele filologice şi lingvistice existente în cadrul junimismului, cartea lui George Mirea nu ocoleşte aspectele de fond ale doctrinei junimiste, subliniind nu atît motivele critice ori de-a dreptul negativiste (exploziile momentane, deci, şi închise ale grupării), şi etalează comprimările dialectice ale spiritului naţional în literatură. Exegetul bucureştean înţelege, în toată profunzimea lui, adevărul că junimismul este în primul rînd o însumare de valori care marchează prima etapă a spiritului nostru naţional ajuns la (şi asumat de) marea cultură universală. Şirul de implozii lente a dus la erupţiile numite Eminescu, Creangă, Caragiale — valori unice pe care le datorăm *Junimii*.

Originalitatea volumului *Junimea — implicaţii lingvistice* nu constă exclusiv în forţa penetrantă a autorului, ci şi în stilul elevat, scriitoricesc aş spune, prin care autorul îşi reliefează profunda şi surprinzătoarea lui spontaneitate.

Critica, spunea G. Călinescu, nu are un principiu sigur de judecată, actul ei constînd, aşadar, în preeminenţa ideii de valoare şi în sinceritatea criticului. Cum însă, literatura nu aduce tuturor autorilor satisfacţii imediate, scriitorul pare dispus să se consoleze acceptînd cel mai adesea ostilitatea comentatorului contemporan. Subiectul acestui profil — poetul Titus Vîjeu —, autor, pînă acum, a şase cărţi de versuri (*Panatenee*, 1969, *Deplasarea spre roşu*, 1974, *Ca un meteor îndrăgostit de pămînt*, 1975, *Aniversarea unui crin*, 1976, *Sîmbătă seara unui deceniu*, *Alergînd*, 1983 şi a unui incitant volum de eseuri intitulat *Cea mai frumoasă statuie*, 1983), se exclude introducerii noastre pentru simplul motiv de a-şi fi făcut publice gîndurile, purtate doar de îndemnul natural al privighetorii care, sigur, cîntă fără să ştie cît sublim se ascunde în trilurile ei: „Tu suflet visător să te întorni / întotdeauna vara pe colina / în care ţi-a regenerat lumina / printre sulfine, fagi şi printre corni. / Acolo tu puterea să-ţi aduni / şi trupului să îi oferi hlamidă / şi să-i zideşti o tainică firidă / printre arini şi maci, printre aluni“. Am citat din poezia „Hlamidă“ (vol. *Alergînd*), din versurile căreia nu ne putem da seama ce *anume* reţine pînă la înţepenire gîndul; acoperişul morfologic al metaforei este ca şi absent, implicarea criptică a faptului psihologic lipseşte, iar sunetul (adesea înşelător) al depărtărilor triste — pare, de asemenea, eludat cu bună ştiinţă. Care este, totuşi, *miracolul* acestor propoziţii construite din predicate şi complemente comune, capabile însă de o atît de irevocabilă seducţie? Răspunsul ni-l dă tot poetul: „Ca o reminiscenţă din lecturi / făptura ei va străluci o clipă, / tu, suflete, ce nu cunoşti risipă / te vei culca prin spini printre răsuri / mai obosit decît un cărturar / îmbătrînit de-a pururi de cuvinte; / uitavei toate şi vei ţine minte / doar părul ei sălbatic şi amar. / Apoi te-aşază lîngă-o rădăcină / de mac frivol şi viaţa să ţi-o treci; / tu, suflet visător, să te întorci / întotdeauna vara pe colină“.

Vraja poeziei, a artei în general, stă în sinceritatea şi umanismul ei, în cîtă înfiorare sufletească trăită de lumea din totdeauna şi de pretutindeni a putut cuprinde şi *exprima* autorul în izbucnirea spontană a *clipei*, cînd şansa hărăzeşte (nu tuturor) — întîlnirea cu *eternul*. Puritatea iubirii, amintirea femeii iubite, indeterminarea dorului, revolta în faţa absurdului de *a nu mai fi* sînt *motive* adînc răscolitoare, cărora nimeni, niciodată, nu le va putea spune *altfel* şi nici înlocui cu *altceva*, pentru că *realitatea* lor ne depăşeşte cu mult *îndărăt* şi trece cu infinit mai mult *înaintea* noastră. Ele fac parte din geologia psihică a lumii şi înlesnesc distingerea omului din cadrul general al existenţei comune. Poezia lui Titus Vîjeu dă expresie acordurilor largi şi durabile ce le stabileşte îngemănarea succesivă şi directă a insului cu elementul peren al naturii şi tot în această lipsă de program şi de „contur conceptual“ (înţeleg prin alăturarea cuvintelor aşezate între ghilimele nu numai impulsurile gratuite ale unor versificatori „moderni“, dar şi actul — egal cu oricare act biologic — al celor care vor, în orice situaţie s-ar afla, *să facă* poezii), stau şi regăsirile intacte ale poetului cu matca firească a conştiinţei noastre lirice, a cărei expresie ideală se rezumă în cosmicitatea *Mioriţei*: „Mă plimb prin sîngele tău/ ca pe marile bulevarde europene, / mă strîng în mine ca un copil / aducîndu-mi umerii într-un singur punct / de frică să nu te dor eu mergînd / trist ca o crizantemă pe care o laşi / să intre dezgolită în ianuarie. / Nu mă *interesează cîte cărţi ştie sîngele tău* (s.n.) / eu îl iubesc ca pe un horoscop / prezicîndu-mi trezirea. / Mă plimb prin el neştiut / şi stelele trec peste mine / asurzitor“. *(Horoscop)*. Poezie vitală, nesimulată şi autentică prin instinctul ei de a trăi dincolo de temeiul şubred al eternei treceri. Iar dacă procesul creator al lui Titus Vîjeu este spontan (aşa îl bănuiesc eu), conştiinţa estetică a poetului este, fără îndoială, temporalizată şi reverberată în lungi, tainice şi laborioase meditaţii. Sînt idei poetice prin ele însele şi tot aşa sînt idei care tot prin ele însele sînt antipoetice. Inspiraţia, gustul estetic, taina originalităţii fiecăruia (talentul adică) — constituie argumentul infailibil al izbînzii, dar, uneori, deasupra acestora, căutarea acelei clipe sacre a întîlnirii cu muzica proprie a sufletului tău indică drumul cel mai scurt şi vadul prin care se poate escalada timpul. Cărţile de pînă acum ale lui Titus Vîjeu (desigur, cele de versuri) relevă o anume profunditate obiectivă a poeziei, iar autorul lor intuind, prin structura sa de poet adevărat, virtualitatea oricărui pericol, nu se va rătăci. Poemele sale au un sens interior şi o *intenţie*, de aceea circumstanţele lor exprimă întotdeauna cuprinderile superioare ale simbolului.

Cea mai frumoasă statuie este o carte de virtuozitate scriitoricească, în substanţa căreia poetul Titus Vîjeu este dublat de ochiul atent şi avizat al prozatorului, de inteligenţa penetrantă şi asociativă a eseistului şi, fără-ndoială, de forţa de cunoaştere a cărturarului. În cele peste o sută cincizeci de pagini ale volumului, România este văzută în toată istoria ei dramatică, dar şi în splendoarea şi sublimul poporului ei, al pămîntului, al spiritului acestui neam, cititorul avînd posibilitatea să descifreze de aici nu atît puritatea şi amplitudinea sufletului nostru, cît mai ales miracolul trăiniciei şi al nesecatei noastre forţe *de a fi*.

Virgil CUŢITARU

1. George Mirea, *Junimea. Implicaţii lingvistice*, editura „Junimea“, 1983.

2. Titus Vîjeu, *Alergînd*, editura Eminescu, 1983; *Cea mai frumoasă statuie*, editura Sport-turism, 1983.

opinii



un alt rebreanu

Numele lui Liviu Rebreanu evocă reflex cîteva idei critice nu neadevărate, dar devenite locuri comune prin circulația lor opresivă: „mitul" obiectivității epice, reducerea operei la epopeea țărănească, realismul materialist fără acces la metafizică, instinctualitatea personajelor.

Opera oricărui mare clasic este afectată de parazitoza celor mai înrădăcinate locuri comune de interpretare. Asemenea clișee perpetuează dacă nu o înțelegere cu totul falsă, atunci una îngustă. Vigilența spiritului critic presupune semnlarea procesului de înghețare a operei în anumite cadre rigide. Distrugerea prejudecăților necesită un efort deosebit — o adevărată luptă cu inerția. Al. Paleologu a relevat cu multă sagacitate și incisivitate în strălucitorul său eseu *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978) persistența unor astfel de ticuri în interpretarea operei scriitorului moldovean, reușind să le demoleze și să impună imaginea șocantă a celui mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace. Așa cum celulele corpului nostru (minus sistemul nervos care ne conservă temperamentul și întrucîtva identitatea psihologică) se schimbă complet în decurs de cîțiva ani, tot astfel „imaginea" unei opere clasice se regenerează continuu, devine la intervale neregulate, imprevizibile, mereu alta. Clasicitatea nu este statică în dăinuirea ei, ci dinamică. Temeiurile de contemporaneizare a unui clasic se înnoiesc în funcție de condițiile complexe ale momentelor istorice în succesiunea lor, de experiența socială acumulată sau, altfel spus, cu cuvintele lui H. R. Jauss, în funcție de „orizontul de așteptare". Cînd însă opera unui clasic este cunoscută treptat în întregimea ei, receptarea postumă este supusă cu atît mai mult procesului de schimbare a perspectivei, în raport direct proporțional cu adîncimea și suprafața operei cunoscute.

Universul prozei lui Liviu Rebreanu, învăluit deceniile anterioare de cea mai întinsă și sigură seninătate, a favorizat pînă la ediția critică a lui Niculae Gheran (*Opere*, I—XI, 1968—1981) iluzia cunoașterii integrale. Un Rebreanu intim ne apare din *Caiete*-le de creație (1974), din scrisorile de familie cuprinse în volumul *La lumina lămpii* (1981) și, mai mult, din *Jurnal* (vol. I, 1983). Rezultatul este un fenomen de demitizare, descoperirea unui clasic mai puțin divin dar mai uman. Vom descoperi în sfîrșit vocea scriitorului vorbind direct în numele său, fără mascarea după persoana a treia din *Calvarul*. Rebreanu n-a putut trece public mărturisirile în seama persoanei întîi decît în textele sale programatice adunate în *Amalgam*: „M-am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întîi" — spune dintru început în *Cred (1926)*. În *Jurnal*, persoana întîi își ia revanșa, exprimîndu-se franc în singurătatea „majetuoasă și divină". E un document menit să lumineze inedit o conștiință și să releve viața intimă, implicarea socială, conduita morală, atitudinea politică. Mai mult decît atît: ni se oferă privilegiul de a urmări resorturile și meandrele unei creații epice dintre cele mai puternice și viabile în context universal. Drama cea mai profundă și semnificativă la care asistăm e drama creației, mai precis drama obiectivității: inevitabil subiectiv, jurnalul va înfățișa totuși, mărturisește scriitorul, „păreri filtrate prin judecata mea rece, obiectivă, ceva ca o reflectare vie în oglinda sufletului meu". Subiectivitatea se repliază în fața necesității de a fi obiectiv, resimțită dacă nu ca o fatalitate atunci ca o decență. E cuprinsă aici o lecție de literatură dintre cele mai utile pentru tinerii prozatori de azi: a nu exhiba subiectivitatea, tehnicile scrisului și ale construcției în defavoarea creației epice, a bogăției de sensuri; opera trebuie să-și cîștige independență față de creator, să nu o vedem umil legată cu o mie de fire de mîinile scriitorului, moale și lipicioasă ca o cocă insuficient frămîntată. Sigur că această manevrare la vedere a procedeelor epice și egotismul textualist sînt cuceriri ale modernității, dar e util să le vedem confruntate cu cenzurarea și demnitatea rebreniană care suferă și trăiește în tăcere drama creației. În fond, caietele de creație, variantele romanelor și jurnalul ne fac martorii unui proces chinuitor: o subiectivitate care se neagă sau se obiectivează complet. Mitul obiectivității e trăit dramatic de creator și, reconsiderat, trebuie să-l înțelegem ca o dramă continuă a unei subiectivități mocnite și cenzurate. O subiectivitate și un profil psihologic ale scriitorului pe care abia acum o descoperim în detaliu, printr-un Rebreanu mai complet ca operă și mai complex ca om.

Sărăcirea imaginii complexe a operei unui clasic se poate realiza și pe calea reducerii comentariului la capodopere. Deși, teoretic, o carte slabă trebuie să aibă același destin indiferent de autorul ei (genial prin alte creații sau mediocru întotdeauna), practic se întîmplă altfel: *Gorila*, un interesant roman de mîna a doua, va avea întotdeauna o soartă mai bună, ajutat de contextul operei monumentale, decît cel mai împlinit roman al lui Felix Aderca sau Mihail Sebastian. Exigențe estetice îngust aplicate și circulația firesc mai mare a capodoperelor contribuie la instaurarea unui consens ineficient pentru cunoașterea operei în profunzime și în toată extensiunea ei. Căci un munte nu este alcătuit exclusiv dintr-un vîrf ci și dintr-o masivitate placidă și anonimă care îl susține, deși nebăgată în seamă de exploratorul sau alpinistul preocupat onest de performanța de a arbora un steag pe creastă. Se întîmplă adesea ca opera lui Rebreanu să sufere extinderea concluziilor analitice valabile numai pentru *Ion* și *Răscoala*, așa încît totul este pus sub lespedea patimei pentru pămînt. Însăși noțiunea de epopee țărănească este înțeleasă într-un sens generic și rezumativ pentru ansamblu. Sigur că Șerban Cioculescu nu greșea prea mult atunci cînd, în 1936, scria: „Socotim ca o datorie de probitate critică delimitarea cît mai categorică a talentului lui Rebreanu în interiorul zonei instinctuale a vieții". Drama posesiunii pămîntului e numai una dintr-o constelație mai bogată a operei întregi; drama datoriei patriotice din *Pădurea spînzuraților*, drama dragostei neîmplinite, cu aspirație spre metafizic, din *Adam și Eva*, drama politicianismului din *Gorila*, drama aspirației sociale spre dreptate din *Crăișorul*, drama psihologică din *Ciuleandra*, drama autobiografică din *Calvarul*. Asupra nici unei opere clasice din literatura noastră nu acționează mai nefast prestigiul capodoperelor, umbrind aproape în anonimat restul creației. E comod să operezi cu exclusivisme, în manieră didactică.

Realismul prozatorului presupune „materialitate" epică — idee care a devenit de mult o banalitate în interpretarea operei lui Rebreanu. Prozatorul — se spune — se sprijină pe concretul cel mai evident și palpabil, iar romanul său e o arhitectură de situații verosimile, ba chiar documentate și inspirate din mediul reflectat. *Adam și Eva*, roman marginalizat de critică dar esențial pentru înțelegerea concepției romancierului, probează că prozatorul lucra și cu abstracțiuni și imponderabile. În *Cred*, Rebreanu sublinia că năzuința supremă a artei este aceea de a transcede relativitățile și „de a pătrunde și a înfățișa absolutul". A descifra și a se apropia de „misterul eternității" — iată scopul suprem. Spiritualismul său se fondează pe unicitatea sufletului. Viziunea romancierului ardelean e mult mai complexă decît realismul și cuprinde accentuate elemente de teism și mai discrete aspecte existențialiste — după cum a arătat Achim Mihu într-un articol pe marginea *Jurnalului* (în *Tribuna*, nr. 11/15 martie 1984). Alte cîteva disociații făcute de sociologul clujean sînt demne de reținut: „Credem că ar fi o mare greșeală să-l reducem pe Liviu Rebreanu la o atitudine primitivă în fața vieții de tip behaviorist (stimulul generează o anumită reacție psihică), fenomenologic (în sensul de a pune în paranteză marile probleme existențiale) sau realist-empiric (un gen de bun simț rural și «oglindă» naturală). Romancierul nostru nu a fost refractar metafizicii. Dimpotrivă, filonul filosofic al fizionomiei lui spirituale și al creației sale este cît se poate de viguros". Este paradoxal puternicului realism rebrenian de a se sprijini pe un fragil idealism de concepție.

Un alt aspect îndelung glosat pînă la exagerare și falsificarea operei l-a constituit puternica instictualitate a personajelor rebreniene. Într-un mod surprinzător, marilor naturi creatoare ale secolului XX din perimetrul românesc (Sadoveanu, Arghezi, Rebreanu) le-a fost negat sau ignorat tocmai caracterul intelectual inerent viziunii artistice. E curios cum au putut coexista și persista multă vreme despre Sadoveanu sau Rebreanu două atribute nu tocmai compatibile: mari scriitori, dar elementari în concepție, viziune și narațiune. Acreditarea acestei interpretări s-a realizat în mare măsură prin preluarea rezultatelor unor analize și impresii fatalmente fugare de la critica de întîmpinare și perpetuarea lor pînă la acceptarea unanimă. Îndeosebi prin efortul analitic al lui Lucian Raicu din monografia sa din 1967 critica s-a îndepărtat de perspectiva mărginită de înțelegere a operei lui Rebreanu ca fiind „lipsită de orice intelectualitate". Afirmația aparține lui E. Lovinescu, în 1928, și face parte dintr-un capitol elogios în ansamblu al istoriei sale. Însă Rebreanu n-a zugrăvit numai „sălbăticia fundamentală a sufletului omenesc primitiv" — cum credea și G. Călinescu. Dincolo de planul elementar există o dimensiune nouă care i se opune — va scrie polemic peste cîteva decenii Lucian Raicu: „un sentiment mai înalt și mai puternic al vieții", de asemenea „oarecari complicații de ordin sufletesc, ale conștiinței chiar, în stare a depăși ca semnificație zona economicului și a instinctelor primare". Omul lui Rebreanu nu este numai un rezervor de patimi oarbe și dezlănțuite, ci și o sumă de aspirații imaculate și „cerești" pe care scriitorul a știut să le facă discrete și să le sugereze: ceea ce e profund nu se cădea să fie la suprafață. Omul teluric se înnobilează prin sugestia aspirației sale spre înalt și etern. Devotamentul pentru sufletul bestial, cum simplifică G. Călinescu, are un revers metafizic discret uneori, altcori manifest. Viziunea erotică rebreniană cuprinde doi termeni opuși, contrastanți, inseparabili ca polii unui magnet: instinctualitatea (absolutizată de critică) și idealizarea (tendință ce ar necesita o dezvoltare separată). Contextul operei integrale ne obligă să sesizăm dualitatea aspectelor complementare. În *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu* (1976), Al. Săndulescu scria rezumativ: „Ridicată cu mult deasupra instinctului, pînă la dimensiunea metafizică, dragostea în opera lui Rebreanu nu încetează să evoce perechea ei tragică: moartea". Tragismul funciar al universului epic rebrenian a fost cuprins sintetic de Nicolae Balotă în *De la Ion la Ioanide* (1974).

Tezele unei revizuiri a viziunii critice despre personalitatea și opera lui Rebreanu se găsesc parțial răspîndite, uneori numai sugerate, în critica mai nouă. Rămîne ca o monografie sau un eseu monografic să le totalizeze într-o interpretare actuală, desprinsă de vechile și didacticile poncife. Opera lui Rebreanu, un miracol al simplității, al forței și al echilibrului, solicită o scrutare a adîncimilor sale. Apele limpezi sînt mai adînci decît par.

Ion SIMUȚ

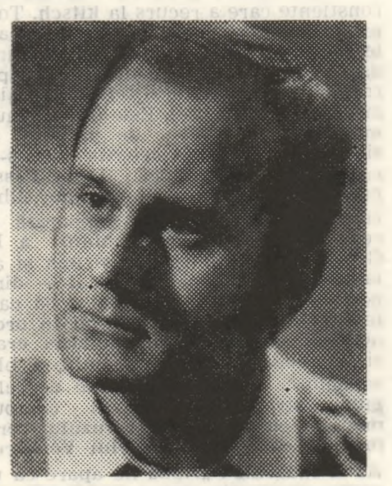
profilul unui umanist

Nicolae Balotă are ceva din înfățișarea unui sacerdot al cărții, tolerant-sever, cu o mare ambiție ascunsă sub aparențe de permeabilitate și politețe. Îi place să vorbească mult, să „povestească" în duh răsăritean („iubesc povestea"), fără a se cheltui totuși în oralitate, păstrînd o disciplină benedictină, care-i îngăduie a scrie enorm. Risipa se ivește, ce-i drept, pe acest plan superior. O acută foame de subiecte îl caracterizează răspunzînd unei dorințe de **conquête**, de luare în stăpînire a unor teritorii ca și nelimitate (deloc întîmplător îl fascinează... bastonul simbolic al lui Balzac: „„Bastonul [nu vedea, oare, întrînsul, acest fervent al Împăratului, bastonul său de mareșal, pe care-l purta, nu în raniță, ci în mîna lui de om al scrisului?], bastonul acesta mă fascinează"). Sobru în viața de toate zilele (deși înveșmîntat cu mare îngrijire), e un avid sublimat ce-și rezervă apetențele pentru zona ideală, cea scriptică. Dar de la altitudinea acesteia pare a jindui existențialul, a-i reface diligențele și îndoielile, elanurile și slăbiciunile. O pendulare continuă între absolut și contingent, între contemplativ și practic îl distinge, răsucindu-i marea erudiție către un anume pitoresc, nuanțîndu-i osîrdia cu note omenești — preaomenești. Nu un savant glacial, abstras, avem în autorul **Mapamondului literar** (Ed. Cartea românească, 1983), ci un om de o mare mobilitate, volubil și inaparent nervos, atent la micile tactici ale adaptării, ca un pătimaș jucător de șah, impregnat de principii dar și de abilități, ferm dar și versatil, într-o rapidă alternanță. Entuziasmul său pentru literatură e în afara discuției, depășindu-i de atîtea ori pagina de scoliast, putrefiată de savori umanistice cum un fruct prea copt. Iată chiar prima pagină a volumului menționat, congenială, evident, cu obiectul său: „Lacrimile pe care nu le-am plîns niciodată, dar pe care le-am simțit șiroind, pe dinăuntru, arzîndu-ne, înecîndu-ne, ar trebui un nume pe care să-l dăm acestor nevăzute... Sînt foarte puține cărțile pe care, recitindu-le, să simți nodul acela gîtuindu-te. Greu de mărturisit (pare, în epoca noastră, rușinoasă de propriile afecte, dovada unei lamentabile sentimentalități) că mă încearcă plînsul ori de cîte ori iau în mînă vreun volum din **În căutarea timpului pierdut**. Ca și zăpada de pe o carte a lui Bergotte pe care micul Marcel a citit-o într-o zi de iarnă, cu durerea în inima de copil că nu o va vedea pe Gilberte, și pe care ani mulți, mai tîrziu, cînd va lua din nou în mînă cartea o va vedea troienind întinderile de pe Champs-Elysées și acoperind volumul, tot astfel, pentru mine, peste primele pagini din **Du coté de chez Swan** vor trece mereu umbrele caselor bătrîne, cu ferestrele ca niște ochi somnoroși în poduri, din Sibiul tomnatec al acelui an de război, apoi umbrele arinilor pe lîngă care trecea micul tramvai arhaic (și care azi, ca atîtea altele, nu mai e), pe platforma căruia mă aflam, singur cu cartea în mînă". Această confesiune surprinzător romantică, lacrimogenă, asupra propriului „timp pierdut" sibian exprimă acea latură simpatetică a comentariului lui Nicolae Balotă. Livrescul se transfigurează în trup și sînge, ca în miracolul euharistic. O „reverie rilkeiană" ne pune la curent, în circumlocuția-i solemnă, cu un impresionant fenomen de revitalizare, de revenire la viață, grație Verbului liric. Dar interesul eseistului pentru faptul literar nu rămîne confiscat de stadiul adorației, al imnului, necritic, cu toată plinătatea și frecvența notelor laudative. Analiza se adîncește în perimetrul unei înalte culturi, legături rare sînt propuse între opere, epoci, idei, psihologii, emițînd un sunet al ineditului. Evlavia criticului nu e sterilă, ci activă, constructivă, producătoare de noi „puncte de vedere", estetice, morale ori general-ideologice. Desigur, nu totdeauna, căci dispoziția logoreic-festivă îl face să aștearnă destule fraze previzibile, fără culoare, pentru ca interesul cititorului, chiar și al celui foarte specializat, să se mențină treaz. Nicolae Balotă izbutește, în atari momente vii, a ne transmite chiar procesul lecturii sale, „inspirația" acesteia. Sau, în filiera unei sensibilități alexandrine, gustînd, cum ne mărturisește, un **fascinum** tîrziu, agonic, o structură a „vechimii" asumate, retrăite.

Cu aerul, de astă dată, al unui medic, Nicolae Balotă caută în intimitatea structurilor și a „fiziologiilor", temeiul unui diagnostic cît mai exact, exprimat apoi pe un ton grav, în care patetismul inflorescent e cumpănit de precizie. Putem vorbi, neîndoielnic, de o operație rațională, de o intensificare a rigorilor intelectului analitic, însă, cel puțin în aceeași măsură, de o umoare cu substrat irațional, ținînd de mecanica expansivă a personalității celui ce-l discutăm. De o „antipatie", așa cum recunoaște el însuși, imbatabilă: „A lupta cu argumente împotriva unei antipatii e echivalent cu folosirea unei bîte pentru risipirea ceții". O rețea complicată de adeziuni și idiosincrazii, de fervori și rețineri se constituie din materia datelor și a interpretărilor aranjate într-un anumit fel, situate sub anume efecte de lumină. Atmosfera de oficiere, de jubilație cu aparat (oarecum artificioasă, „iezuită") cedează în fața presiunii unor porniri critice, dacă nu de-a dreptul iconoclasate. Ele își au, indiscutabil, justificarea în planul imprescriptibil al manifestării unui subiect de mare competență și de rafinament, își au, la fel, picanteria lor moralist-literară. În chipul lui G. Călinescu și Șerban Cioculescu ori, dintre cei ce l-au urmat, autorul **Mapamondului literar** răscolește stratul uman din spatele operei, propunînd o cazuistică psihoestetică. Dăm cîteva exemple, dintr-un lung șir posibil. Tolstoi e întîmpinat cu o strictă interogație („Pentru că îi era atît de greu să-și impună respectarea unor legi, a unor reguli morale, avea el tendința să divinizeze eticul, ori pentru că își impunea un cult atît de exigent îi era cu putință să-l respecte?"), pentru a fi glosat de îndată astfel: „Fapt e că tribulațiile majore ale existenței sale, dramatice uneori, nu lipsite de un comic gros adeseori, derivă toate din neputința sa de a realiza ceea ce-și propunea pe plan moral". Sau: „Tolstoi al **Jurnalului** este o figură mitizată prin însăși proiecția sa în cuvînt, nu mai puțin decît alter-ego-urile pe care le descoperim uneori în ficțiunile sale. În însemnările despre sine, ale scriitorului, am vrea să atingem un **în-sine**, ce ni se refuză". Sau, apoftegmatic: „E un seducător mai abil decît Gide...". Despre Stendhal, de asemenea, însemnări lipsite de complezență: „Măștile îi oferă alibiuri. Și omul acesta care și-a fost sieși **suspect**, avea nevoie de alibiuri". Ca și: „...misivele lui Stendhal către Pauline, sînt anii tinereților artistului, ce nu ignoră, dar nici nu se realizează încă: **Oisive jeunesse — nu tocmai — à tout asservie** — o, desigur!". Despre Poe următoarele precipitat debitate opinii: „Ca orice estetică de gradul al doilea ea nu este lipsită de o asumare a **kitsch**-ului. Poe a fost poet, cel dintîi poet al modernității conștiente care a recurs la **kitsch**. Toate acele subproduse literare pe care le parodia, dar le imita, le submina, dar le promova, îi in-formează opera. La o asemenea estetică aparține menajarea apocrifiei. Este o doză mult mai mare de «fals», de pseudo-, de similii —, în creația aceasta decît s-ar crede". Casa lui Balzac de la Passy, prevăzută „ca și ascunzișurile tîlharilor" cu două ieșiri, e comparată cu cea din Frankfurt pe Main a lui Goethe: „Case burgheze și una și alta, ceea ce nu i-a împiedicat — dimpotrivă — pe acești burghezi să caute înnobilarea, și aceasta nu în ordinea spiritului ai cărei cavaleri erau, ci în aceea, derizoriu fragilă, a blazoanelor". Să ne mai mirăm de „elogiul" strepezit, paradoxal compus, modelat cu voluptatea refuzului ceremonios, ce i se aducea lui Voltaire? Ar fi zadarnic: „Nouă ne apare ca un eretic incipient care a îndrăznit să înfrunte instituțiile, nu și dogmele. Ceea ce ne surprinde cînd cercetăm mai deaproape cugetarea lui este **cumințenia**, bunul-simț comun al marelui contestatar. A fost cel mai mare dispensator de locuri comune din cultura europeană a ultimelor secole. E adevărat că le-a proferat din răsputeri. Și știa să strige, cu toată debilitatea sa aparentă, și să se facă auzit. Forța sa era numai a cuvîntului. Lecția eternă pentru orice om al verbului". Ne mirăm însă de respingerea, prin mijlocirea a două vocabule dure, a autorului **Introducerii în metoda lui Leonardo da Vinci**: „Cînd pun alături Caietele lui Valéry și Cugetările lui Pascal, întreaga meditație atît de inteligentă a celui dintîi își vădește dintr-o dată lejera superficialitate". Sedus de mitul puterii, descifrat în „memoriile unor mari orgolioși", după aceea, crezînd a se afla „încă sub imperiul acvilelor Împăratului", dar asimilînd de fapt „lecția de luciditate" a „marilor decepționați ai puterii", a unor „maeștri ai dezabuzării", precum Retz, la Rochefoucauld, Saint-Simon, N. Balotă își leagănă visul napoleonian, transgresat în literatură („acea Supremație a Cuvîntului asupra faptei"), prin demascări, prin „divulgări", care pleacă de la premisa unor vaste categorii de firi „ascunse", a unor adevărate comploturi ale disimulării. Adică prin „cuceriri" **sui-generis**, prin înscrierea cît mai multor biruințe pe mapamondul aparent mai docil al literelor, nu fără bizantinisme, trucuri și ambuscade. Eseistul extinde și întărește convenția măștii, pentru a o putea... înlătura. Împotriva, cînd e nevoie, a unor consensuri generale, un „adversar" e pus în picioare și echipat, pentru a fi străpuns cu voluptate. O sete de a-și înmulți victoriile, o „perspectivă a aventurilor" îl îndeamnă a se folosi de manechine pentru a-și transpune visul unei vitalități eroice, capabile a-i corecta „ruminările tenebroase", proprii cugetătorilor crepusculari: „Romanticii, mereu cu inima în proțap, exhibiționiști ai propriilor afecte, gata să se dezgolească cu voluptate, sînt printre cele mai ascunse ființe cu putință. Masca tăinuiește mai degrabă decît revelează. Or, nu e romantic care să nu poarte — și încă tot timpul — măști. „Confesiunile" romanticilor sînt mitizări voluntare sau involuntare, adevărate curse ce ne sînt întinse, și în care n-au întîrziat să cadă contemporanii celor ce le-au proiectat și, mai apoi, toți urmașii lor". Dar mecanismul acestor puneri la punct e conjectural, căci există o cursă a căutării cursei, un mit al demitizării ș.a.m.d. Inteligența lui Nicolae Balotă cochetează cu labirintul, cu absurdul, cu neantul, în virtutea unor factori mai adînci, ce o in-formează, dirijînd-o pe spațiul generos al unei speculații care-i dă prețul și-i alcătuiește farmecul subtil-contradictoriu. Rațiunea sa de cărturar se izbește de limitele unei naturi ireductibile, care o conduce uneori dincolo de propriile sale norme limpide, de propriile sale direcții de înaintare geometrice. Superbele planuri de campanie, alcătuite după toate regulile artei militare, sînt urmate numai în parte, întrucît pe cîmpul de luptă apar împrejurări spontane, se manifestă forțe ce n-au fost incluse în calcule. Dacă în textele lui Balotă consacrate importantelor și mai puțin importantelor creații de la noi și din lumea largă întîlnim destule lucruri cunoscute, clișee, acei „**topoi** ai inefabilului", despre care vorbea Ernst Robert Curtius, referindu-se la portretele romancierului care-și dovedește astfel „neputința de a putea face față subiectului", vedem în acest fapt nu numai „orbirea" în fața sublimului, ci și o manieră a drapării în verbozitate, a temporizării elegante, altfel spus o cursă. Eseistul nu e, în pofida pompei magnificente, a apucăturii sale de „cuvîntător", de retor sărbătoresc, prea sigur de sine. O îndoială se furișează sub armura sa bonapartiană de umanist orgolios, ca un stigmat al nobilei apartenențe la stirpea scriitoricească. Drept care, demascînd, Nicolae Balotă înalță, la rîndu-i, masca inevitabilă a literatorului. De asemenea, neavînd încotro, face uz de cuvinte, atunci cînd pornește la luptă împotriva fantasmelor sale, întrupate în cuvintele din care s-a întrupat, după propriile-i spuse, Montaigne, ca și „contemporanul" acestuia, Don Quijote. „Amîndoi au înfulecat cărțile. Este adevărat că biblioteca lui Montaigne era mai puțin bogată în fabule eroice decît a lui Don Quijote".

Gheorghe GRIGURCU

bujor nedelcovici: Ka • nuvelă



...după ce s-a trezit a mai rămas un timp în pat, îi plăcea starea de abandon dintre somn și veghe, dintre ființă și neființă... sau poate amîna să intre într-o nouă zi și prefera să rămînă în absența odihnitoare și lascivă a nopții cînd pleca în visele și călătoriile așteptate ca pe o binecuvîntare... sau poate oasele ei bătrîne aveau nevoie de cîteva clipe în plus în care articulațiile își refăceau chingile amorțite și ruginite în vinul amețitor al somnului, iar sîngele începea să curgă din nou prin venele-crengi... sau vinovat era doar frigul din odaie — care o alunga în căldura de vizuină de sub plapumă — și această dimineață de iarnă cu cerul de culoarea scoicilor zdrobite de un pas prea grăbit... sau... poate...

A coborît din pat, a aprins focul în șemineu, a pus un disc cu muzică preclasică — gesturi mecanice de fiecare zi — și pașii ei domoli și-au reluat drumul prin casă : a pregătit laptele, o felie de cozonac cu stafide și o ceașcă cu cafea. După ce totul a fost gata și în odaie a început să se simtă căldura plăcută și odihnitoare a lemnelor care ardeau în șemineu, s-a așezat în fotoliu din „loja principală" — veranda închisă cu geamuri duble —, a început să bea din cafea și să privească afară pe fereastră : grădina acoperită cu zăpadă, pădurile pudrate cu alb, munții ascunși în ceață... Pe verandă își petrecea majoritatea timpului : citea, asculta muzică, moțăia după masa de prînz și tot aici rămînea în lungile ei ore de meditație, contemplație și reverie ; era puntea de comandă a corabiei care o purta în drumurile și iubirile ei imaginare ; era amvonul de unde predica slujirea sacră a muzicii, era foișorul de unde vedea umbrele pădurii, cerul înstelat și apropierea celor care încercau să-i tulbure liniștea și singurătatea... aici se simțea mai aproape de sine și de lumea întreagă.

Gustă din cafea, ridică fruntea, își trimite din nou ochii spre dealurile împădurite, spre culmile abrupte ale munților și spre stîncile înzăpezite ale Cornișei care strălucesc în soare... înălțimile îi conduc ființa spre o stare de revelație, extaz și căutare de sens : spiritul purificat și transfigurat prin imagine, contact fulgurant apoi bruscă întoarcere în sine și în real. Vede un tînăr care trece prin fața gardului — l-a zărit și ieri —, are un trepied pe umăr, pare un fotograf sau topometru. „Face măsurători, își spune bătrîna doamnă Marguerite sorbind din cafea. Poate vor să construiască și aici un hotel sau o pîrtie de schi ?!"

Încearcă să scape de imaginea tînărului, îl șterge din priviri, pe chipul ei apare un surîs calm și indiferent, este una din acele zile în care nu se precizează nici o dorință, interes sau stare. „Dacă există două sau mai multe explicații ale unei singure acțiuni sau prezențe umane, atunci ce semnificație și ce rost mai poate avea ?!" și în clipa aceea și-a amintit că ar fi văzut silueta unui tînăr fotograf, topometru sau... Cu ajutorul muzicii redobîndește absența și desprinderea avută anterior, ascultă acordurile melodioase și grave, dar în special muzica din ea...

A fost profesoară de pian, la douăzeci de ani s-a căsătorit cu un diplomat alături de care a rămas doar patru luni — era limitat, avid de rezultate și obiecte —, a început să călătorească prin Europa și Orient, a stat mai mulți ani la Alexandria și Veneția unde a condus școli de muzică și balet. Avea o prezență în care forța și slăbiciunea se întîlneau într-un amestec bizar făcînd din ea un personaj enigmatic și de o frumusețe stranie ; un calm măsurat, o reținere tăcută — nu se dezvăluia niciodată, se lăsa cu greu descoperită —, un glas cu tonuri joase, calde, catifelate, senzuale, uneori insinuante, o umbră ce însoțea fiecare cuvînt, gest sau acțiune. Poate de aceea nu acceptase să se căsătorească cu dirijorul care o însoțise în lungile ei călătorii, în cele din urmă s-au despărțit și ea a înțeles că nu poate aștepta de la nimeni nimic, e definitiv și iremediabil singură. Trecuse prin succesivele perioade ale „marilor nebunii erotice" ale „micilor îndoieli filozofice" ale „profundelor disperări metafizice" și ajunsese să savureze parfumul dezgustului înțelept, al disprețului conciliant, al umorului detașat, al lucidității sarcastice și al blîndei ironii.

...se întorcea din Normandia, călătorea într-o mașină cu mai mulți prieteni care rîdeau, spuneau anecdote, cîntau și coborau mereu pentru a aduna de pe copaci „visc aducător de noroc", visc pentru Anul nou... ceața îi însoțea mereu, cînd opacă pînă la sufocare, dîndu-le senzația că au intrat într-o pernă cu fulgi, cînd limpezită în largi goluri eliberatoare ; șoseaua șerpuia pe lîngă ferme izolate cu coșuri fumegînd, țarcuri cu vite din care ieșeau aburi calzi, cîmpuri cu iarbă înaltă și groasă — pămîntul parcă și-ar fi schimbat blana în plină iarnă precum animalele — ce imita valurile mării ; călătoreau într-o corabie care naviga rătăcită în ceață... chiciura poleia cu argint crengile copacilor, gardurile de spini erau acoperite de promoroacă, mirosea a frunze și gunoi ars, iar frigul le lipea nările... intraseră într-o realitate difuză privită printr-o dantelă venețiană, totul era acoperit de unduitoare valuri de tiul și muselină, iar culoarea albă a iernii dobîndise o transparență muzicală... în acele clipe de desprindere și transfigurare a înțeles că întreaga ei viață este „un eșec alb", „un eșec acoperit de chiciură..."

„...dar nu eșecul propriu-zis mă preocupa, faptul că n-am devenit o mare pianistă, un intrepret dacă nu un creator, ci eșecul provocat de eroarea și falsul în care am trăit... confuzia de-o viață dintre spațiul și timpul real și cel imaginar... n-am dobîndit conștiința profundă a propriei mele existențe, n-am cîștigat o semnificație superioară, n-am izbutit să mă transform atît cît să văd invizibilul dincolo de vizibil..."

A cumpărat o vilă la munte — în apropierea unui orășel — cu ferestrele orientate spre vîrfurile înzăpezite ale munților și ale cornișei. Vara lucra în grădina de flori și zarzavat, îngrijea, pomii, creștea păsări și dădea de mîncare veverițelor și mierlelor care săreau prin brazii din apropiere. Uneori se ducea în oraș, făcea cumpărături, ajuta săracii și bolnavii, apoi se retrăgea în singurătatea ei ca într-o haină groasă și călduroasă care îi încălzea plăcut trupul bătrîn. Făcuse din solitudine o perversiune — alături de iluzie, realitate și moarte care erau marile ei probleme —, o ura cu ferocitate și în același timp îi gusta savoarea pînă la deliciu și extaz. Stătea în casă, nu vorbea cu nimeni zile în șir, telefonul nu suna cu lunile, schimba cîte o vorbă cu femeia care îi aducea laptele sau cu omul care îi spărgea lemnele.. citea, asculta toată ziua muzică — avea cîteva mii de discuri — și se uita pe fereastră fără să aștepte pe nimeni și de la nimeni nimic. Nu credea într-un miracol care să-i schimbe viața și în special felul de a gîndi și a privi lumea, trecuse dincolo de iluzie și amăgire, selectase esențialul din cimitirul faptelor comune „văzuse potențialul mitic" care se ascunde în fiecare cuvînt, gest sau acțiune, dobîndise o cunoaștere enigmatică ce se află în spatele adevărurilor relative și acceptase definitiv că nu poate trăi decît în singurătate, taină, muzică și în „prietenie respectuoasă cu moartea"... A înțeles că adevărul despre viața ei nu poate fi dobîndit și nici descris, iar lipsa de decizie îi fracturase întreg destinul. „Poate cîndva voi pleca la Mecca și voi atinge piatra paradisiacă", își spunea ea pentru a-și cîștiga din nou umorul fără de care nu putea trăi.

Zărește din nou silueta tînărului necunoscut, o siluetă înaltă, caraghioasă, cu mai multe picioare, poate din cauza trepiedului. Aude cîinele lătrînd, amînă să se ridice din fotoliu, bea ultima picătură de cafea din ceașcă, primește acest amănunt ca un îndemn pentru a afla ce dorește străinul care se oprise la poarta ei. Pune ceașca pe măsuță, se ridică anevoie din fotoliu, traversează livingul, aruncă două lemne în șemineu și deschide ușa. Cheamă cîinele, așteaptă ca necunoscutul să intre în curte și să se apropie de ea. Își încheie flanelul la gît și strînge genele pentru a-l vedea mai bine. Dacă n-ar avea trepiedul ar părea un alpinist sau un drumeț, poartă o haină de munte cu glugă, bocanci mari ,căciulă și mănuși. Se oprește în dreptul scării, sprijină trepiedul de pămînt, ridică ochii și îi cere îngăduința de a se încălzi puțin și de a privi soarele care va apune în dreptul Cornișei.

Bătrîna doamnă Marguerite nu-l întreabă cine este, cum se numește și de ce nu admiră de afară apusul soarelui, îl măsoară îndelung cu ochii ei mari, nici nedumerită și nici surprinsă, încearcă să-și amintească unde l-a mai văzut, dacă nu i-a predat lecții de pian sau de balet. Nu ! Nu l-a întîlnit niciodată, e sigură, are o bună memorie vizuală. Îi face semn să intre. Tînărul urcă treptele, își scutură cu zgomot zăpada de pe bocanci, pune trepiedul într-un colț, își scoate haina, căciula și se îndreaptă spre living. Din mișcările lui se degajă un aer de siguranță, dezinvoltură și chiar eleganță, știe că nimeni și nimic nu i se poate refuza, fără să aibă însă nici o notă de insolență sau trufie. Rămîne o clipă în loc, aruncă o privire în jur, face un pas spre șemineu, își încălzește mîinile în fața focului, apoi se îndreaptă spre verandă și se așază în fotoliul de acolo. Nimeni nu îndrăznise vreodată să ocupe „loja principală", rarii vizitatori care treceau — vecinii sau rudele îndepărtate —, simțeau că acela este „locul preferat al stăpînei" și se așezau pe banchetele sau scaunele din apropiere. Bătrîna zîmbește surprinsă și în același timp amuzată. Se uită tăcută la tînărul care stă relaxat în fotoliu cu spatele spre ea : picioarele întinse, privirea îndreptată spre Cornișă, fără să scoată nici un cuvînt.

Doamna Marguerite începe să se ocupe de treburile din casă, este „cel de al doilea moment al dimineții" : pregătește mîncarea, face ordine prin bucătărie și cele două odăi, le duce grăunțe păsărilor. Abia acum își amintește că tînărul a spus că vrea să vadă apusul soarelui... „Deci va rămîne aici toată ziua ?!" și se oprește în loc nedumerită, apoi ridică din umeri resemnată și totodată mulțumită că poate face plăcerea cuiva. Munca din gospodărie nu era înfăptuită în funcție de nevoile zilnice, ci numai în măsura în care avea „dispoziția sufletească pentru treburi concrete" și izbutea să-și adune energiile. Astăzi se afla într-o „stare reală" — spre deosebire de „stările ireale și reverie" —, ceea ce însemna că va face totul cu ușurință, spor și chiar cu bună dispoziție. Să fie oare determinată de prezența tînărului necunoscut ?

Cînd treburile o duceau prin living arunca o privire străinului care continua să stea în fotoliul din verandă — picioarele întinse pe un scaun, capul sprijinit în mînă, parcă ar fi adormit. Nu îndrăznea să se apropie de el, să nu-l deranjeze : se întreba cine este, ce rost are să stea acolo fără să scoată nici un cuvînt ? Pentru că nu găsea nici o explicație, își vedea mai departe de treabă. La prînz i-a dus o farfurie cu supă, una cu mîncare, un pahar de vin și le-a pus pe măsuța de lîngă el, fără să-i vorbească, aproape că îi uitase chipul, devenise un „obiect viu" care se afla în casă. Ea a mîncat la bucătărie, după ce a terminat s-a dus în magazie, a luat un braț de lemne și le-a așezat în colțul de lîngă semineu. Cînd totul a fost gata a pus un disc cu muzică gregoriană și a vrut să se așeze în fotoliul din verandă, acolo însă era... străinul, călătorul, intrusul. „Și a ignora este o artă, nu numai a afla", și-a zis ea și a izbutit să asculte cu atenție vocile călugărilor care „slăveau vestea minunată a nașterii Domnului" și odată cu ele să audă liniștea și singurătatea din ea.

După o vreme, lumina strălucea cu mai puțină intensitate în vasele de argint de pe consolă, mierlele se adunau de la cuiburi, veverițele se întorceau din scurtele lor escapade, cîinele lătra mai rar și mai adormit, iar soarele se cobora încet spre vîrfurile înzăpezite ale Cornișei. A ascultat muzica un timp, apoi a început să citească. Cînd umbrele au crescut prin colțuri, a auzit pe cineva mișcîndu-se în fotoliul din verandă, a tresărit și a ridicat iute privirea.

— Mai ești aici, tinere ?

Se întoarse cu fața spre ea, se uita cu o fixitate hipnotică și misterioasă, un surîs vag pe obrajii supți, parcă în tot acest timp nu ar fi făcut altceva decît s-o pîndească și odată cu apusul ar fi ajuns la un înțeles. Nu-i răspunde, își trage încet picioarele lungi și tace mai departe. Privirile lor, soarele pe cerul de culoarea macilor, clipă de maximă concentrare magnetică și emoțională, și pentru prima dată nevoia de explicație născută în amîndoi, dar rostită de bătrîna doamnă.

— Te-am văzut și ieri dînd tîrcoale casei. De ce ?

— Este un loc deosebit. . .

— Ești topometru sau inginer ? Vrei să construiești aici un hotel ?

— Nu. . .

— Atunci de ce ai venit ? Ești totuși un mesager. . .

— Nu. Sînt măsurător, doamnă. . .

— Și ce măsori ?

— Locuri, distanțe, întinderi, tăceri, priviri. . .

— Renunță la glumă, tinere ! și brusc își schimbă tonul. Sau poate ai venit să-mi spui că voi muri peste trei zile ?

Nu-i răspunde, apleacă puțin capul — pare o încuviințare dar și o negare —, o mișcare largă, înceată, aproape sonoră în liniștea dintre ei. Ochii albaștri, uimitori de limpezi, albaștri și strălucitori, părul blond, bogat, o aureolă de sfînt în jurul capului, sau un demon deghizat, pus pe șotii, cu zîmbet tainic pe buzele roșii care contrastau cu tenul palid, obrajii supți, aproape bolnăviciosi.

— Așa cum arăți pari ..! dacă în locul trepiedului ai fi avut o lance ai fi semănat cu un arhanghel, și glasul ei oscilează mereu între glumă, teamă, căutare, îndoială.

— Nu sînt arhanghel și nici mesagerul morții ! V-am spus ! Sînt Măsurătorul, și în felul cum a rostit cuvintele s-a simțit o notă de voioșie și joc. Credeți în miracol, doamnă ?

— Nu ... cu toate că un timp l-am așteptat. Acum însă ... Dar nu mi-ai spus de ce ai venit ? Apusul e doar un pretext, știm bine amîndoi. . . încă de la început. Iată ! Ești aici de azi dimineață. . .

— Adevărul ar dispare dacă l-aș rosti, am așteptat să-l găsiți singură. . .

— Nu înțeleg ce vrei să spui ! Sînt obosită, e tîrziu și vreau să mă odihnesc.

— Putem continua și mîine dimineață. Priviți ! În curînd soarele va apune.

— Asta ar însemna să rămîi pe capul meu și la noapte ! Nici vorbă ! Vreau să știu de ce ai venit și apoi ... să-ți vezi de drum !

— Stimată doamnă, v-am spus că adevărul dispare cînd îl rostești. . . de altfel adevărul nu poate fi obținut, ci doar sugerat. Știți care a fost marea dumneavoastră greșeală ? Ați avut mereu o explicație clară. V-ați apropiat prea mult de eveniment, realitate și istorie. Eroare ! Eroare gravă ! Ați uitat „cealaltă lume" care se află dincolo de aparențe : taina, umbra, tăcerea, enigma ... Pentru că n-ați găsit un înțeles și un sens v-ați refugiat aici. . . exilată de bunăvoie, ați păstrat doar muzica. Ar fi trebuit să vă eliberați de concret și real. . . de aceea spuneam că adevărul se află în spatele cuvîntului rostit. Sînteți însă mult mai tînără. . .

— Vrei să spui că am treizeci de ani ? Că nu am riduri pe față, varice pe picioare, pete pe mîini ? Că n-am pielea lăsată pe gît ? Nu mi-am păstrat nici cel puțin „un scepticism amuzat și o superbie ironică", cum zicea ultimul meu bărbat. . .

— Ați aflat însă că „pămîntul promis" se află în muzică... Parfumul, tinerețea, savoarea se ascund la umbra propriei bucurii lucide și în vecinătatea muzicii și a morții. Sînt gîndurile dumneavoastră !

— Cum le-ai aflat ?

— Le știu pentru că n-au fost rostite. . .

— Mă uimește, tinere ! Am impresia că îmi aduci. . .

— Nu vă temeți, doamnă ! Sînteți aproape de un adevăr care poate fi rostit.

— Un act de ...

— . . .pentru cei care nu așteaptă de la nimeni nimic, o recompensă adusă celor care au dăruit toată viața și nu și-au păstrat nimic pentru ei.

— Vrei să spui. . .un act nescris de re-naștere, dar care este în fond. . .

— Exact, doamnă ! O naștere în noaptea de naștere. . .

— Și care e prețul ?

— Nici unul. . .

— Nimic fără preț ! Nu se poate altfel !

— Eu nu vă dăruiesc nici tinerețea, nici fericirea și nici iubirea. De ce nu ieșiți din canoane, doamnă ? Spargeți ușile și rupeți lacătele !

— Bine, dar.... ce reprezintă „nașterea" de care vorbeai ?

— Eu sînt. . . Măsurătorul, doamnă ! Aceasta e meseria mea. Încerc să vă arăt cum să „găsiți locul" și cum să măsurați distanțele reale, dar în special cele ireale. Vreau să vă împărtășesc un secret al profesiunii mele : cum să priviți depărtările. De aceea v-am rugat să-mi îngăduiți să aștept apusul în casa dumneavoastră. Este locul pe care îl caut de cîteva zile și nu întîmplător vă găsiți aici. Iată ! De pe această verandă linia ochiului cade perpendicular pe punctul unde soarele atinge vîrful cel mai înalt ! Vedeți ! În curînd soarele va ajunge deasupra Cornișei. Clipa aceea este foarte importantă...

Doamna Marguerite rămîne nemișcată în scaunul de lîngă șemineu : nedumerire, îndoială, căutare, clarviziune și din nou teama de impostură. Muzica a încetat să se mai audă, nu se duce să schimbe discul, lemnele trosnesc în foc, lucrurile își caută umbrele, tăcerea prinde viață, ea mai pune un pas pe acest drum a cărui țintă îi este necunoscută.

— Apropiați-vă, doamnă ! Luați loc în fotoliul dumneavoastră. Așa. . . De cîte ori ați stat aici v-ați îndreptat ochii spre grădină, adică prea aproape — ați avut o „viziune limitată" — ori spre Cornișă, adică „prea depărtată"... Locul central, locul sacru se află însă între aceste două puncte ; deasupra văii, în abisul dintre creste, din hăul de unde se ridică negura, ceața și tot acolo cad primele picături de ploaie. Dar mai întîi să vă arăt „fereastra". . . adică „cele trei ferestre". Ele corespund răsăritului, apusului și „centrului", adică „cele trei poziții ale soarelui". Nimeni nu menționează nordul, de acolo nu vedem soarele. „Cele trei stadii ale luminii" reprezintă „trei modalități diferite de a privi lumea" menționate și în **Cartea regilor**, dar despre asta vom vorbi altă dată. Fereastra este locul de unde vedem lumea reală, pe noi înșine, lumina și irealul... Deci, după ce treceți linia ce unește ochiul, adică fereastra și „obiectul de privit", încercați să vă trimiteți întreaga ființă **acolo**. Trecem de la imediat, ajungem la mediat și la urmă la esență. Ce vedeți ?

— Nimic deosebit. Soarele a ajuns deasupra Cornișei. Este clipa de care ai vorbit, dar nu sesizez ceva aparte...

— Și deasupra văii ?

— A apărut ceața și înserarea.

— Altceva ?

— Nimic. .

— Imaginați-vă că în acest moment v-ați trezit din somn... așa cum ați făcut azi-dimineață cînd ați rămas mai mult timp în pat. . . inspirați aerul după o noapte în care ați avut multe vise și coșmaruri. Sorbiți prima gură de aer ce intră în plămîni... acea unică și sublimă senzație de viață, lumină și imagine de început. Acum ce vedeți ?

— Parcă întunericul s-ar spulbera. . . așa cum se întîmplă înainte de apusul soarelui...

— Perfect ! Acum imaginați-vă că desenați cu creta un cerc într-o piață publică. Nu vă uitați spre turla primăriei și nici spre biserică. . . Vă concentrați atenția și privirea în mijlocul cercului. Acel unic punct care se află sub picioarele dumneavoastră. Punctul central ! Ce vedeți ?

— Nimic. Golul, vidul, absența... Cuvîntul de început : **Este.**

— Irealul concretizat. Nu-i așa ? Gustul neantului pe care numai înălțimile vi-l pot sugera și cuvîntul de împlinire : **A fi.** Ce mai vedeți ?

— Mă văd pe mine și singurătatea mea... singurătatea în care se nasc umbrele și tăcerea cuvintelor... remușcări, patimi, nelegiuiri, pedepse, oroare ...

— Priviți din nou în abisul din fața Cornișei.

— Lumia crește... în curînd va apare soarele.

— Ce mai vedeți ?

— Sunete. Văd muzica. Văd tăcerea... Văd necuprinsul și intangibilul și viața mea fără... viața mea fără... Eu nu sînt încă născută ! Văd timpul dinaintea vieții mele și... viața de după... Pămîntul promis ! Aceasta este ziua în care văd totul altfel. Drumul meu spre Mecca... Nu pot merge singură și în același timp nu pot merge alături de altul. Cînd sînt singură sînt una, cînd sînt cu altcineva sînt două... Văd moartea mea... liniștea și pașnica și prietenoasa mea moarte. Nimic fără ea... Totul e în puterea noastră, chiar și sfîrșitul...

— Acum v-ați apropiat de locul numit de vechii epigteni KA. Acolo este ascunsă partea divină și eternă a omului, nucleul de manifestare a energiei umane, sursa de conservare a vieții și a creației, sufletul nemuritor destinat să se ducă în regatul lui Osiris, înțelepciunea dar și... daimonul fiecăruia dintre noi. Așa scrie în **Textele piramidelor** : „Trupul este pentru pămînt, sufletul este pentru cer"... Acum ce vedeți ?

— Cornișa se luminează.

— Răsare soarele ?

— Da. Răsare soarele în plină noapte...

*

O lungă și nesfîrșită tăcere de o clipă sau o veșnicie.

Tînărul se ridică de pe scaun și se apleacă în fața bătrînei doamne, nu pentru a-i mulțumi pentru găzduire, ci pentru a-i fi recunoscător că i-a dat posibilitatea să-și ducă pînă la sfîrșit misiunea de Măsurător și acum poate pleca cu sufletul împăcat. Ochii lor se întîlnesc din nou, își vorbesc fără cuvinte — atrag ideile spre centrul de gravitate al forțelor pure. Doamna Marguerite îl conduce în hol, așteaptă să-și îmbrace haina cu glugă, haina de drumeț sau pelerin, la urmă își ia căciula și trepiedul. Stau față în față, el înalt, ea măruntă cu privirea ridicată spre ochii lui albaștri și umezi. Clipă de liniște, concentrare și taină, un aer tăcut și misterios îi înconjoară și îi apropie. El se apleacă și o sărută pe gură, ea se strînge la pieptul lui și îl îmbrățișează.

Bocancii grei răsună cu zgomot pe treptele scării, cîinele se gudură la picioarele lui și îl conduce pînă la poartă. Ea rămîne în prag, îl privește îndelung pînă cînd silueta lui dispare în noapte pe drumul care duce spre sat.

Se întoarce în casă, închide ușa, intră în living, face cîțiva pași și rămîne nemișcată în loc... apoi se așază în fotoliul din verandă. Vede în întuneric o lumină ce se mișcă încet este cabina telefericului care urcă spre Cornișă. Apoi vede un glas :

„A trebuit să trăiesc o viață întreagă pentru ca într-o singură seară să aflu de la un tînăr necunoscut că a ști să privești înseamnă. . .".

A doua zi, cînd femeia care îi aduce laptele a intrat în casă, a găsit-o în fotoliul din verandă, avea capul rezemat de speteaza înaltă și ochii îndreptați spre locul de deasupra văii. Nu i-a răspuns la nici o întrebare, femeia a lăsat sticlele pe masa din bucătărie și a plecat.

Doamna Marguerite a rămas mai departe în fotoliu, chipul ei cîștigase o strălucire nouă și un zîmbet senin în colțurile gurii. După o vreme a văzut un glas care se dorea rostit și de aceea l-a repetat de cîteva ori pentru a-și cîștiga conturul și înțelesul :

„Nici cel puțin nu l-am întrebat cum se numește. . . cred însă că știu. Da ! Cred că știu. . . Acum pot să spun că am fost la Mecca și am atins cu mîna piatra paradisiacă. Poate în curînd voi ajunge în locul numit KA. . .

trei poeme de virgil teodorescu

buzele translucide

Greşelile de tipar sînt de multe ori binevenite,
Paul Eluard, al cărui nume de familie este Grindelle,
îşi datorează frumosul pseudonim literar unei
splendide greşeli de tipar,
ba, în mărinimia lui, zeţarul i-a dăruit şi cele două
spade încrucişate care-i însoţesc semnătura,
s-ar mai putea găsi şi alte exemple,
nu sînt prea tare în materie,
dar să vă spun ce mi s-a întîmplat mie într-o bună zi :
într-o bună zi, e foarte mult de atunci,
am scos de sub teascurile unei mici tipografii particulare, —
în 1945 nu se trecuse încă la naţionalizarea princi-
palelor mijloace de producţie, —
cartea mea de poeme „Butelya de Leyda“, precum se ştie un puternic
condensator electric,
băieţii din tipografie erau foarte amabili,
mai întîi pentru că această carte îi amuza,
dar mai ales pentru că erau trataţi regulat
cu ţigări de cea mai bună calitate,
cartea a fost tipărită, pe socoteala mea,
în condiţii tipografice remarcabile,
şi la lectura în pagină n-au prea existat greşeli de tipar,
care au apărut însă din abundenţă în bietele mele cărţi
tipărite ulterior,
doar într-un poem intitulat „Norii gîtului“, fie
datorită unui accident manual sau unei neatenţii de moment,
în loc de „buzele translucide“ s-a cules
„buzele transludice“ (atenţie la lynotip !
culege „transludice“) şi eu n-am îndrăznit
să corectez acest insolit şi seducător cuvînt.

liniştea încăperilor

Liniştea încăperilor îl obosea,
meditaţia lui era avidă de zgomotul pieţelor, de larma străzii,
trecea obosit prin vastele încăperi imaginîndu-şi tumultul oraşului,
orfevreriile îl plictiseau de moarte,
marele orologiu din bibliotecă, încrustat cu pietre nestemate,
îi tăia orice poftă de lectură
furculiţele de argint îi tăiau pofta de mîncare,
i-a trecut prin cap să localizeze acest enorm plictis,
să instaleze în castel un banc de tîmplărie
şi un atelier de cismărie bine utilat, în care, ca altădată Petru cel Mare,
să-şi confecţioneze singur cismele de vînătoare,
a croit pielea, bine argăsită, a bătut cuie pe calapod,
s-a ţinut scai, şi-a făcut din treaba asta un punct de onoare,
dar s-a întîmplat ceea ce trebuia să se întîmple, —
adică a dat chix,
însă pe cîtă vreme Petru cel Mare îşi croise nişte cisme uriaşe,
atît de mari încît, deşi bărbat voinic,
putea încăpea întreg într-una singură,
poate din cauza unei false modestii sau a oboselii telurice,
el şi-a croit nişte cisme mici, atît de mici
încît talpa piciorului rămînea pe dinafară.

sub pază strictă

Eu am deprins negoţul de la veneţieni
şi de la genovezi în bună parte,
corăbiile mele pluteau pînă departe
cu voaluri de comete încărcate
cu pulberea bătrînelor comete,
erau în flotă şi corăbii,bete,
corăbii încărcate cu amintiri lichide
în drum spre fabuloasele floride,
şi una dintre ele, într-un sălaş de aur,
ducea, sub pază strictă, un graţios centaur,
care-şi schimba costumul pe zi de vreo trei
ori,
mai tare ca o rupere de nori,
cu cearcăne imense sub ochii dilataţi,
trăsese-n piept o sută de bărbaţi
care-i zăceau în foale,
sleiţi de vlagă, ca pe moi sofale.





constantin parascan

sufletul nostru dintîi

Un uruit straniu îmi îngheaţă singele. În podul casei în care n-am mai urcat de-o veşnicie se aud bufnituri ciudate. O lume uitată atît de multă vreme reînvie acum.

Se aud glasuri şi alte semne cunoscute. Vîntul bate în draniţa casei. Bătrînele grinzi desenează dreptunghiuri pline de roadele toamnei. Şoapte tainice de jur-împrejur. Miţele se hîrjonesc prin pod, iar vorbele noastre încremenesc între umeri.

Mă caut cu înfrigurare, tată. Vrejurile înalte îmi plesnesc trupul neajutorat. O stare de plutire absentă trăiesc şi numai din cînd în cînd cîte o fereastră, prin care sunete cunoscute îşi află ecoul, îşi arată obrazul în lumină. Am fost şi eu cuprins în acest aer, mreaja istorisirilor, farmecul regăsit al acestei vîrste, tonurile vocilor, armonizate, murmurarea vorbelor creau un spaţiu despre care am crezut cîteva clipe că este aievea. Dar o tristeţe ucigătoare s-a tîrît după mine, prinzîndu-mă din urmă, şi am înţeles că nu aşa şi nu aceasta a fost viaţa mea adevărată, viaţa celorlalţi prieteni şi dragi ai mei... şi un puternic sentiment de revoltă şi neputinţă a crescut în mine în acele zile. O perdea nesuferită, o apă tulbure între mine şi lumea aceasta a amintirii.

Să trăieşti cei mai tulburători ani din viaţa ta, să se topească în tine de-a pururi măsurile dintîi, aburul abia perceptibil azi al atîtor întîmplări nemaipomenite să scoată la lumină sunete tonifiante, să ştii că în tine se află măcar cîteva borne şi să simţi o neputinţă cumplită, o stranie pierdere a semnificaţiei, a măsurii întregi a drumului făcut şi un gust searbăd, sălciu, a ceea ce auzi şi se petrece cu tine la un anumit moment, urmarea este mai mult decît dureroasă.

Nimic nu se mai întoarce cu adevărat. Si vremea şi oamenii sînt altii, înţeleg. Nimic nu mai poate fi asa cum a fost. Niciodată. Fiecare zi a îndepărtatei copilării s-a topit într-o apă cenuşie, înşelătoare. Doar din loc în loc răsate cîte o geană de lumină. Doar din cînd în cînd visul dintîi îşi caută vechile sălaşuri, înflorind din toate laturile, crescînd şi închipuind un pom mare, uriaş, care îşi întinde stăpînirea peste cîmpul gol.

Dar să te trezeşti, tată, cu un ceas mai devreme din amorţeala asta urîtă. Şi-atunci... să te ridici, chinuit, sufocat de nenumăratele îndoieli, descoperind în tine un licăr de lumină care să-ţi poarte din nou paşii pe cărările ştiute. Să priveşti lumea senin şi curat ca-n ziua începutului.

Să te întorci, tată, am învăţat asta abia acum, să te întorci senin şi curat la starea aceea de demult, la *sufletul nostru dintîi*, şi să-ţi afli acolo toată puterea de care ai nevoie şi toate semnele care ţi s-au aşezat pe chip în drumul acesta lung, dar care nu se mai disting bine, pe ele aşternîndu-se atîtea şi atîtea neguri, şi e nevoie să înlături această crustă nesuferită şi să scoţi în lumină adevărata ta fire. Şi-atunci... izbăvirea, salvarea nu ţi se vor mai părea de neatins. Dar nici linişte nu vei mai avea. Răsucit astfel cu faţa spre viaţa ta adevărată, împins şi ţinut cu ochii larg deschişi spre focul acesta, care te poate dogorî, te poate arde şi orbi, lumea ta şi a celorlalţi îţi va apărea în dreapta ei înfăţişare. Iată, sînt îmbrăcat acum în aerul bunei şi izbăvitoarei noastre case. Glasul dumitale, tată, îmi învăluie şi-mi mîngîie trupul. Sufletul meu de acum se spală şi el în aghiasma lacrimilor mamei, în tînguirea ei şi a altora care stăpînesc locul acesta şi-l vor stăpîni mereu. Un şuvoi tămăduitor trece prin faţa mea. Piciorul gol caută faţa apei, cînd dintr-o latură zgomote străine înfioară grădina aceasta miraculoasă. Nu trebuie să rătăcesc drumul. Nu trebuie să mă pierd. Această apă poate fi înşelătoare. Să nu mă fure cu totul. Eu trebuie să rămîn treaz. Mi se deschid nenumărate ferestre prin care privesc şi înţeleg altfel viaţa şi lumea prin care am trecut. Si mai ales taina acestei case. Revolta şi neputinţa mea de pînă acum se înmormîntau în mine, chinuindu-mă, istovindu-mă fără măsură. Aveam nevoie de acest aer, de această apă izbăvitoare. N-am ştiut nimic pînă în acest ceas. Descopăr sunete ale căror vibraţii s-au stins demult în leşia atîtor zile. Stînd şi ascultîndu-i pe ceilalţi cum povestesc atîtea întîmplări, în multe din ele zărindu-se şi ţuguiul căciulii mele, am înţeles cum ceva foarte important rămîne nerostit. Vorbele, îmbrăcînd aerul şi sunetul cald şi îmbietor, şoptit, al unei vremi îndepărtate, furîndu-ne în mrejele lor alunecoase, mi se păreau străine şi reci, şi o voce tăioasă îmi striga să iau seama pentru a nu pierde cărarea şi sensul adevărat. Dar cu toată nemulţumirea mea, născută atunci, trebuie să recunosc că acele zile şi ceasuri au însemnat foarte mult.

Vocea aceea care-mi săgeta trupul, ţipătul produs prin ruperea acestui film, scrijelitura pe faţa netedă a amintirii, tăietura adîncă în carnea în pericol a se cangrena, spaima, desnădejdea, strigătul, urletul disperat la trezirea brutală într-un cîmp sterp pînă şi de lumina care se arată a fi falsă, au făcut ca ochiul meu să se întoarcă spre sine, uimit şi umilit, pentru a afla liniile dintîi, curate şi drepte...

„Şi-n toamna din urmă, cînd ne-am strîns sub părul pe care-l ştii, cu Mihai şi cu Sile şi alţii care s-au întîmplat să fie, a fost la fel. Să stai tu liniştit pe-acolo, să n-ai habar de nimic, şi să nu te ardă dorul de noi şi de casă şi de cîte-ai lăsat aici, asta nu poate fi de înţeles. Îţi mai aminteşti tu de lojniţă şi de scrijelele şi de celelalte afumături de care vă lingeaţi deştele ? Şi-a schimbat rostul acum, dar nu-i ştiută povestea decît între noi. Fumul iese ca şi altădată, albastru şi ademenitor, cuprinzînd grădina cu tot ce-i în ea ca-ntr-o pînză uriaşă de păianjen, iar ceşcuţa cu rachiuaşul cum îi lacrima trece din mînă în mînă, iar limbile se dezleagă, nu se încîlcesc cum s-ar cădea. Şi-aici îmi fuge gîndul la tine, şi-aici... la vremea cînd eram un flăcăoan, ţinîndu-mă ţeapăn în bătătura de la crîşma fraţilor Condrea din Părău. Ce mai petreceri încingeam noi, cînd la Tache, cînd la Iorgu Condrea ! Cine a mai văzut două crîşme faţă-n faţă... pline ochi de lumea noastră de-atunci ? ! Şi doar şi acasă aproape nu era om care să nu aibă beciul plin, şi cu butoaie cu rachiu şi vin din cel bine hrănit. Băut acolo însă avea o altă socoteală.

Frigonul lui Bîrligă se învineţise de atîta suflat, praful se lipise de cămăşile albe, peste tot, iar noi ne îndîrjisem în joc, de nu se mai vedea nici în cer nici în pămînt şi nu mai ştiam de noi. Se prindeau parcă într-o roată atunci toate dealurile, durduind în clătinarea şi zdruncinarea dansului jucat în ritmul bătutei noastre. La o vreme se iţeau şi fetele pe de margine... şi-apoi cîte unul din noi le lua de mijloc şi le aşeza drept în horă, şi-abia atunci se mai potolea focul în flăcăi, dovedindu-se că nu sînt singuri pe lume, ele avînd nevoie să le ocrotească şi să le joace cu pas mai legănat, să se înlănţuie, să părăsească apoi jocul şi să se ducă în lumea lor pentru a se potoli de-a binelea. Ceilalţi tăuraşi boncăluiau şi-şi scăpărau copitele şi coarnele, pufnind şi forăind de nu-şi mai încăpeau în piele. Cînd ajungea la capătul puterilor frigonul cel vestit, tînguindu-se şi coclindu-şi alama, şi-şi scuipa tot atunci în praful ţăpşanului ultima răsuflare, cei rămaşi într-un cerc îndrăcit, ne desprindeam cu greu şi năvăleam cînd la Tache, cînd la Iorgu să ne stingem pălălaia care era cît pe ce să ne mistuie măruntaiele. Şi-atunci trecea măsura de la unul la altul pînă ne învrăjbea sîngele şi mai avan, în loc să ne potolească, şi-o luam iar de la capăt.

Mă trezesc din vîrtejul şi chiuitura de mai înainte, răscolit şi înspăimîntat că m-o fi desluşit careva, dar ei îşi vedeau de-ale lor, depănîndu-şi care mai de care amintirile de demult.

M-am prins din nou, fără vrerea mea, în această horă a vorbelor, dar mă simţeam ostenit de ceea ce trăisem mai înainte, de hora adevărată pe care o purtasem şi-n care intrasem acum cu aceeaşi îndîrjire, dar mi se muiaseră picioarele de parcă aveam plumb în ele, şi era cît pe ce să mă fure somnul, dacă nu chiar se întîmplase, că am simţit deodată cum capul şi trupul meu greoi se prăvălesc spre dreapta. Dar cînd mă uit mai bine, era întuneric iar eu mă aflam singur cuc.

Vezi ce înseamnă să fii bătrîn şi să scapi frîiele şi să te fure în durduiala ei viaţa de demult ? !

*

M-am ridicat atunci binişor, talpa aşezîndu-se cu nădejde pe cărarea ştiută, şi-am intrat în casă. Aici m-am întins să mai răsuflu olecuţă şi-am vrut să readuc anii şi întîmplările care mă răscoliseră atît. Dar n-am mai reuşit. Aflîndu-mă în camera din dos, înspre grădină, chiar lîngă ochiul pe care l-am făcut eu şi care rămăsese deschis, liniştea nopţii purtînd pînă la mine şoaptele celor care se aflau acum din nou sub păr, în jurul focului, am auzit tot ce vorbeau... şi-am trăit o durere atît de mare, de parcă se înfipsese o secure în inima mea.

Drumul pe care ai apucat pare a fi fără întoarcere, dar, ţi-am mai spus, eu nu vreau să cred asta, şi se prăbuşeşte totul peste mine cînd mă fulgeră un asemenea păcat.

În acele îngăduiri care s-au scurs, stînd eu aşa, întins, spre a-mi veni în fire, am înţeles şi mai bine cît de singur şi uitat sînt şi cît de străin şi nenorocit trebuie să fii tu în lumea asta mare în care te-ai rătăcit de-a binelea. Şi mi-am mai spus încă o dată, că oricît ar părea prietenii şi neamurile şi vecinii tăi de-o potrivire cu tine şi cu durerile tale, oricîte îndreptări ar aduce spre a-ţi arăta că înţeleg şi suferă şi ei alături de tine, trupul şi sufletul tău nu vor avea nici o uşurare din asta şi că, oricum ar fi, numai inima ta ştie ce se întîmplă cu adevărat, ei rămînînd tot pe dinafară. Aşa... cîte o oblojeală înşelătoare nu poate tămădui răul cel adînc. Dintre toate relele asta era cea mai mică.

Şi deodată m-a cuprins o moleşeală şi mai mare decît în grădină, de-am crezut că mă mai încearcă cine ştie ce durere necunoscută, vorbele lor se strecurau parcă acum printr-o pînză şi doar unele mai arţăgoase ajungeau pînă la mine. Dar încet-încet s-au stins cu totul, sau aşa mi s-a părut mie cînd oasele mi s-au înmuiat de tot şi m-a cuprins un aer dulce şi cald cum nu mi se mai întîmplase de multă vreme, şi-am adormit în şoaptele lor.

În noaptea aceea, în visul pe care l-am avut, părul cel huienesc a ars cu o pălălaie de nu a putut nimeni stinge focul şi nu l-a mai putut nimeni salva.

Cînd m-am trezit, cu trupul tot înroşit de dogoarea focului, tocmai în dricul nopţii, mi-am amintit iară de ultima ta venire acasă şi de tot ce s-a petrecut atunci. Am privit în grădină prin ochiul deschis către Manachia. Părul era întreg şi singur. Mi s-a părut că tremură sub razele reci de lună.

Dacă aş pune cap la cap toate visele pe care le-am avut, sau măcar cele pe care mi le mai amintesc, s-ar face încă o viaţă, alături de cea ştiută. Cu timpul, unele întîmplări din vis s-au bulucit peste cele din realitate, şi atît s-au amestecat şi s-au prefăcut încît îmi vine greu să le mai deosebesc. Dar dacă mi s-au întîmplat mie, fie în vis, fie în viaţa de fiecare zi, din trezie, sînt toate ale mele.

Mă tot gîndesc şi mă răsucesc şi-mi vine să cred că nu se petrec lucruri curate cu tine. Ori eşti sub puterea unui blestem de demult, ori ai aflat de copil taine ce nu sînt sorocite la o asemenea vîrstă şi de aceea te ţii departe de aceste locuri şi de această casă a noastră. Şi chiar cînd vii aici, după ce că se petrece aşa de rar, stai închis ca o sălbăticiune ţinută în pripon toată viaţa care şi-a pierdut simţurile strămoşilor ei şi boleşte şi-apoi cade la pămînt, moartă, ca un dobitoc oarecare, şi nu te interesează parcă nimic din ce-a fost înainte, nimic din viaţa şi drumurile tale dintîi. Oare nu cumva suferi de vreo boală şi eu nu ştiu încă nimic ? Spune-mi mie ce ai... măi băiete, şi poate că o să te mai uşurezi de unele rele.

Acum... iar sînt ostenit peste măsură, Manachia a încremenit în argintul ferestrei, trupul meu bătrîn tremură, mîna a devenit grea de nu mai pot s-o port... şi nu mai pot urma nici un cuvînt...“

E foarte tulbure apa care mă înconjoară, tată. Nici eu nu ştiu ce se întîmplă cu mine. Abia acum, ...abia acum, cînd te ascult, descopăr cîteva linii care ar putea să însemne ceva. Încurcat este hăţişul acesta prin care mă mişc, bîjbîind, bîjbîind, sînt singur şi nu ştiu încotro să mă îndrept. Glasul dumitale risipeşte o parte din întunericul şi ceaţa care stăpînesc lumea de aici. Poate că sînt bolnav, cum spui dumneata ; dar pînă acum nu mi-am lămurit multe din ascunzişurile acestui drum. Drept este că toate mi se arată într-o altă lumină cînd citesc, cînd te ascult vorbind, cînd se adună în mine atîtea şi atîtea întîmplări cu umbrele lor de atunci. Înţeleg acum că nimic nu s-a pierdut, tată, iar dumneata nu ai de unde şti cît de puternic lucrează în mine nu doar elementele cheie, ci fiecare amănunt legat de casă şi de toată viaţa pe care am trăit-o aici. Ce-a fost cu mine în atîţia ani, şi ce s-a petrecut cînd am venit ultima oară acasă nici mie nu mi-e prea limpede. De aceea nu am avut puterea să-ţi spun. Aşa a fost şi sînt nevoit şi acum să suport judecata dumitale aspră. Dacă nici mie nu-mi erau atît de multe amănunte clare, cum să-ţi fi spus şi cum să priceapă ceilalţi ! Nici acum nu ştiu dacă o să mă pot face înţeles, dacă voi lămuri starea mea de atunci şi urmările ce au fost.

...Trecuse multă vreme la mijloc. Acest timp, am înţeles în zilele acelea, fusese mort cu totul. M-am înspăimîntat. Nu mă mai gîndisem pînă în acel ceas la aşa ceva. Stii bine că nu-mi plăcea să ies nicăieri. Multe din neînţelegerile noastre au pornit şi de aici. Presimţirile mele tulburi s-au dovedit întemeiate. Pînă atunci... şi chiar şi-n acea clipă, o forţă interioară teribilă îmi comanda să fac altfel.

Nu-mi mai amintesc exact momentul cînd s-a produs această prăbuşire sau înălţare, cînd mi-am comandat schimbarea acestei hotărîri... şi aş vrea foarte mult. Dar odată pornit şuvoiul, alunecarea nu mai putea fi oprită. Era prea tîrziu. Mult prea tîrziu.

Si m-am trezit, deodată, străin şi gol, şi fără nici o apărare. Pustiul din mine se holba la pustiul din jur, iar eu călcam parcă pe nişte uriaşe catalige, fără să ating pămîntul, care dansa ca o bilă la contactul cu aceste prelungiri ale trupului meu închircit. Mi-am zis tot atunci, că e firesc să se întîmple aşa, după o atît de lungă absenţă, iar cu timpul se vor atenua asperităţile, nepotrivirile de la început şi totul va fi ca-n vremea aceea îndepărtată la care visam şi de care fusesem jefuit.

Gîndul dintîi a fost să fac drumul spre Dianca, pe jos. Dar, ca şi cum îmi pierdusem complet auzul şi văzul şi alte amănunte care alcătuiau sistemul meu de percepere a lumii din afara şi din lăuntrul meu pînă în acel moment..., şi deodată toate acestea funcţionau din nou, descopeream atunci parcă, pentru prima oară după atîţia ani, sunete, imagini şi forme neauzite şi nevăzute, ca şi cum ar fi fost inexistente toată vremea asta lungă. M-am abandonat acestei dintîi porniri, urmîndu-mi, surprins, trupul care descria acest drum nou...

■ Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Junimea.

despre scriitori

Parafrazîndu-l pe Nichita Stănescu, am putea spune : Sub fiecare piatră a acestui pămînt se ascunde un scriitor. Sub fiecare piatră de-aici zace un scriitor. Peste tot unde a fost cîndva un loc gol a fost adus și instalat un scriitor. Pretutindeni unde se dărîmă un zid iese la iveală și un scriitor. La temelia fiecărei case a fost adus și instalat mai întîi un scriitor. Pretutindeni unde se sapă o groapă-n pămînt, pretutindeni unde se taie sau se sădește un copac se află și un scriitor. Pe unde se seceră grîul, pe unde se cosește iarba, vezi deodată ivindu-se un scriitor. *„În pași de dans, făcînd fandări mari ca la lecțiile de scrimă, încercînd să intimideze un adversar imaginar,* apare un scriitor. *Cu pantaloni din fetru verde pentru masa de biliard, cu o haină roz și o cămașă albastră, o cravată pictată de un prieten japonez, un imens sombrero, o barbă exagerată ce se termină foarte ascuțit și un inel mare albastru, într-o ureche“*, scriitorul va trece gînditor pe miriștea proaspăt cosită, sub ochii uimiți ai celor ce seceră grîul sau adună-n căpițe fînul pe cîmp. Îmbrăcat mai mult sau mai puțin excentric, atent sau mai puțin la cele ce se petrec în preajma-i, departe de a fi un personaj „gol“, el este conștiința vie a acestei lumi, a lumii în care trăiește. Golindu-și permanent interiorul prin opera sa, arzînd lăuntric ca nimeni altul, el simte nevoia de-a străluci în afară și de-a se înzorzona, pentru a atrage atenția celor din jur, pentru a uimi și chiar a sfida.

Nu există stradă pe care să treci și să nu dai peste un scriitor. Cu părul vopsit verde sau cu o sprinceană rasă, mărunțel și purtînd ochelari sau dimpotrivă, înalt, deșirat și cu nasul lung, vezi că-ți apare deodată în față un scriitor.

Ai grijă, prietene, nu-ți dezvălui sufletul, din greșeală sau dinadins va veni și se va instala acolo imediat un scriitor !

Și ca să nu fiu monoton, voi încheia cu o poveste.

Cică odată un om pescuia într-o apă foarte limpede, dar în care nu erau pești, pentru că peștii dispăruseră din acele locuri sau nu se iviseră acolo niciodată. Deci, un om stătea pe malul unei ape limpezi și pescuia în timp ce o groază de lume se adunase în jurul lui ca să vadă dacă va prinde sau nu va prinde ceva. Unii jucau table, alții cărți, zaruri, unii băteau mingea, alții clădeau din nisip castele și turnuri, alții se jucau pur și simplu în țărnă, iar el pescuia. Cu o șăpcuță trasă pe ochi, într-o cămașă cu pătrățele și niște cizme de cauciuc neobișnuit de mari pentru picioarele lui slăbănoage, omul stătea răbdător pe trepiedul său de lemn, părînd o întruchipare a așteptării. Din cînd în cînd își scotea doar punga cu tutun și-și umplea cu multă migală și oarecum absent nelipsita lui pipă. Se ștergea apoi de sudoarea care-i șiroia din abundență pe trup, din pricina arșiței foarte mari de la amiază. Cu ochii țintă la pluta ce stătea nemișcată pe apă, uita apoi ore în șir să-și aprindă pipa, spre hazul celor din jur, care chicoteau, își dădeau coate sau îl arătau cu degetul. Alături de rucsac, mai stăteau pe iarbă o bicicletă veche, niște reviste, o carte de bucate, un ceainic și un fel de cancioc cu care urma, probabil, să fie scos peștele.

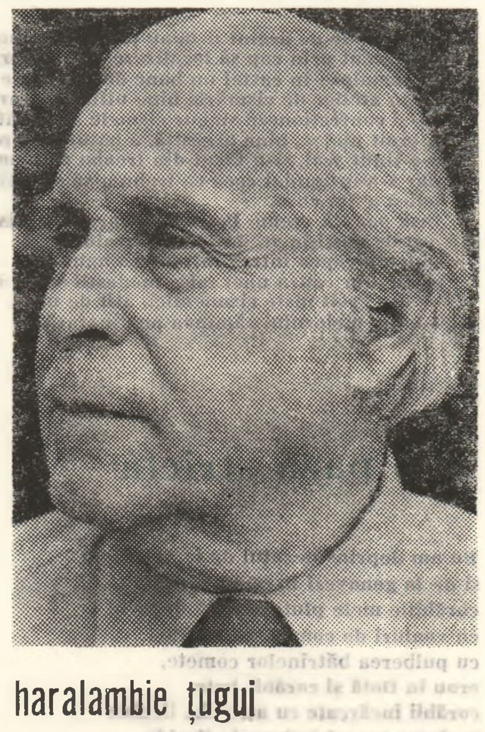
Între timp, se făcu de mai multe ori amiază, se făcu de mai multe ori seară, se făcu de mai multe ori noapte și el stătea acolo nemișcat, privind în fața acea apă la fel de nemișcată ca el, apă în care nu erau pești și pe care nu se zărea nici un val și nu se unduia nici o undă. Luna se roti de cîteva ori deasupra pămîntului și soarele apuse și răsări, și iarăși apuse și răsări peste lume. Trecu o zi, trecură două, trei, patru. O lună, trei, un an, cîțiva ani buni și omul stătea tot acolo, uitînd de hrană, uitînd de sete, uitînd de somn. În jurul lui, lumea începu să se plictisească. Cîțiva veniră mai aproape de el și-i presărau hîrtii-hîrtiuțe pe șapcă, ațe, flori uscate, frunze, scaieți, îi prindeau de spate bucăți de ziare, afișe, își stingeau țigările de umerii și de brațele sale arse de soare, îi scuturau scrum pe creștet sau pe după gît, îi suflau scrum în față și-n ochi, aruncau în el cu nasturi sau pietricele, dar văzînd că nu le dă nici o atenție, că nu reacționează în vreun fel, îl lăsară pîn' la urmă în plata domnului și se apucară de treburi mai serioase. Unii-și clădiră colibe pe mal, alții case frumoase, iar alții vile. Se construiră blocuri, cartiere, orașe, cetăți. Lumea-și vedea de ale sale. Oamenii lucrau, se odihneau, pescuiau, se nășteau, mureau, umblau pe frînghii, pe sîrmă, făceau războaie, revoluții, sufereau de foame, sufereau de frig, de ciumă, cumpărau vin, vindeau vite, piei, șindrilă, beau rachiu, fumau, posteau, mîncau miei, broaște, colivă, slăbeau, se îngrășau, se îmbrăcau sau își dezgoleau mădularele, construiau biserici, dărîmau ziduri, închisori, turnau tunuri, clopote, făceau corăbii, înălțau spînzurători, ghilotine. Rîdeau, plîngeau, se dădeau huța, alergau pe străzi, dădeau foc la clădiri, se înghesuiau la concerte, se spălau, se pieptănau, își făceau pantofii, își aranjau cravata, țineau discursuri, dansau, tăceau, urlau, băteau din palme, se uitau pe fereastră etc., etc., iar el stătea nemișcat pe malul acelei ape (rîu, lac, mare, ocean ?) și aștepta, uitat de toți, aștepta cu un peștișor să se întrupeze din răbdarea sa și să-i încerce momeala. Și iată că după mulți ani de așteptare un peștișor se născu din așteptarea, din răbdarea sa și veni și se agăță de cîrlig. Omul sări de pe trepiedul său, cît era de lung sau de scurt, în picioare, țopăi pe mal de bucurie și începu să strige triumfător, cu peștișorul în mînă : „Iată ! Iată ! Iată !“ Dar nimeni nu-l băgă în seamă. Oamenii aveau ocupații mult prea serioase ca să-și mai bată capul cu el.

Și atunci el își strînse cu tristețe lucrurile de pe iarbă, vîrî peștișorul într-un borcan, își puse în spate rucsacul, încălecă bicicleta și plecă să colinde așa lumea. Și după ce colindă ani în șir mări și țări, se întoarse înapoi pe malul acelei ape (să fi fost rîu, să fi fost lac, mare, ocean ? Ce importanță are ! ?) și aruncă peștișorul în valuri, apoi dispăru fără urmă. Acest om era, desigur, un scriitor, iar peștișorul lui : *poezia...*

Sub fiecare piatră a acestui pămînt se ascunde un scriitor. Pretutindeni unde se dărîmă un zid sau se înalță o casă se află și un scriitor. Pe unde se seceră grîul, pe unde se cosește iarba, vezi deodată ivindu-se un scriitor. Cu nelipsita lui pipă, cu un fular lung și roșu înfășurat de cîteva ori în jurul gîtului subțire și cam într-o parte, va merge pe linia de tramvai sau se va ivi pe cîmp în urma plugului sau în urma omului care aruncă semințele-n brazdă, va păși aparent fără treabă, fluierînd cu mîinile la spate, va da bună dimineața, bună seara și va dispare după un dîmb gălbui sau roșu la apus, lăsînd în urma sa cîțiva norișori de fum și o ciudată melancolie...

Ah, ai grijă, prietene, nu-ți pierde și nici nu-ți dezvălui nimănui sufletul, din greșeală sau dinadins va veni și se va instala imediat acolo un scriitor !

Nichita DANILOV



haralambie țugui

asemeni luminii de toamnă

Vremea culesului vine-n tăcere
asemeni luminii de toamnă, cea plină
de dor și extaze, turnîndu-ți pe suflet
cuvînt ce sfișie, cuvînt ce alină.

Acum, deopotrivă cu iarba și cerul
stai și te-asculți în oglinda de stele.
E mult de cînd pornit-ai la drum
prin vămile pămîntului tot mai grele.

Apele văzduhului au culori amărui ;
mîinile dibuie zări, în neștire...
Cine, acum la amurg să-ți asculte
golul din inimă, zîmbetul tot mai subțire ?

Numai cel totdeauna în sine privind
va putea să-și audă cuvintele
cele cu gust de iarbă albastră și cer,
sub mîngîierile soarelui, sfintele.

Vremea culesului vine și-ți vămuie
gîndul și clipa, necruțătoare.
Stai drept și-o privește ! Flămîndul pămînt
e și el o bucată de soare...

nostalgie postumă

Cu salbe mari de lacrimi și azur
te-am mîngîiat, iubire, să-mi rămîi
pe toată viața fraged căpătîi
și dimineață revărsată pur.

Sub cerul clar al visului dintîi
îmi re-nviai un nevăzut contur
al Nemuririi... Glas solemn de-augur
ce-mi repeta, ciudat : rămîi, rămîi !

Dar strania iubirii noastre undă
n-a biruit să-nfrunte timpul famen
ce toate-n lumea asta le inundă.

Ci azi, cu zîmbetu-ți de-atuncea geamăn,
citind sentința morții, furibundă,
simt tot mai mult că fără greș îți seamăn.

grai de lut

Cuvinte reci, corole de azur
Ca o legendă vie, ca un zvon
De veșnicie din stelar amvon
Chemînd ecoul unui cer mai pur...

De vraja lor prin aerul aton
Se inlumină-ntregul împrejur ;
Iar glasul neființei, ca un fur
Ne soarbe-n al său clopot monoton.

E magicul și veșnicul suspin
Al căutării... Și din el crescut
Crinul de taină : somnul morții, lin.

Acolo, în eternul început
Ne-am regăsi cuvîntul cel divin...
Dar cerul parcă are grai de lut.



vasile constantinescu

● semne

*
* *

Umbră din ciudate semne :
înger palid taie lemne
într-un palid cerc pe lună —
vis pe-un fir de mătrăgună

a unui bondar cu cruce
albă-n spate, ce se duce
pe-acel fir mereu în sus ;
cruce e sau semnul plus ?

Uneori și eu încerc —
pas abstract — să ies din cerc,
însă a luminii strună
ca un fir de mătrăgună

îmi arată semne-n care
văd doar flacăra ce moare
în al îngerilor mit —
șir de cifre nesfîrșit...

Cu antene de metal,
clipa corpului astral
cum s-o faci să se aprindă
pe a stelelor oglindă ?

Mit pe-un fir de mătrăgună :
într-un palid cerc pe lună,
înger palid taie lemne —
umbră din ciudate semne...

*
* *

Spiritul a coborît în adîncile
ceruri ale ființei, dormind ;
în amintirea luminii, ochii ca niște
simple faruri de mașină se-aprind.

Și inima e parcă doar un ceasornic
ce-n sînge rotește astre uitate ;
neliniștită, Natura-și trezește
memoria structurilor nevertebrate.

Nervi ca niște fabrici de sodă.
Săgeata visului în ea s-a pierdut.
Arena-i pustie. Gladiatorii
bunului Logos au dispărut.

*
* *

Galaxiile cu stele
— tremurare de perdele
la ferestre ce ascund
sferele eterne care
nu întreabă, nu răspund ;

cu un bulgăre de soare
să arunci în una, și
un minut să poți privi
la divina lor mișcare —
gînd ciudat ! fantastic gînd :

stele, oameni și cuvinte
cată-n sine drumuri sfinte
ca niște copii visînd ;
Universul — o cortină,
și apoi — altă lumină.

*
* *

De la umbra ce apare
în astralele tipare,
cîteodată zvon îmi vine
ca un zumzet de albine ;

este cineva în mine
tresărind, sau doar în sine
ca un vis în vis tresare
marea Umbră cu U mare ?

Ale gîndului chenare
se fac semne de-ntrebare ;
semnele de semne pline
voci sînt : Încotro, străine ?

postume

insomnie

Mă leagă dulce în trufie
surîsul tău și trist și blînd
cuprins de-adînca nebunie
a celui înspre ceruri înotînd

pe treapta adîncită în pahar
ah, sunetul în sfere cum cădea
în crîșmele de mahala
se auzea un singur zar

acolo numai noaptea lungă
dormea în trupul tău ciudat
și un surîs te arunca
în hohotul îndepărtat.

odă

O Eizeop tu zeul ești
fără lumină-al Poeziei
acolo-n țara-n care Almoaria
își caută sărbători
viitoare

deci eu puterea-ți laud
iată
tu îl întreci pe Zeus și-ncă nimeni
puterea nu ți-o știe
căci tu ești neînchinare.

*
* *

Acolo plec spre acel spațiu căutînd
strada erorilor cu gesturi grave
în mările de fum iar scufundînd
trecutul țărilor bolnave.

Corneliu POPEL

anotimpul iubirilor

În clinchet de stele, cerul înmugurește păsări,
Copacii, ascunșii iarna în noi, au fugit în zare
Și sorb cu vocalele brațelor mierea luminii...
Țăranii se iscălesc trăgînd paralele în lut,
Pasc fire de soare turmele verzi ale grîului.

Mugurii dor, pe ram vor licări rotund fluturi albi,
Printre genele ploilor cresc tăceri foșnitoare,
Ideile — lănci — se preschimbă în stîlpi de pridvoare.
Întinerim prin culoarea și cîntul miresmelor —
Cupe mute — lalele, narcise-albe surîsuri...
Inimile noastre se rotesc ca floarea-soarelui
Cu neliniștea fîntînii ce-a găsit scoica lunii.
Plopii — verticalele libertăți — ne șoptesc :
„Memoria are trupul locului, nu al anilor !“

Se sfărîmă mierle și ciocîrlii în zbor, renasc —
Pasărea de fum e stol în cuibul din piept
Dunărea, senină, aduce soarele în brațe,
Liliecii și cireșii, învinși, vor cere pace...
Drumuri sînt toate acum, iar materia-i verb aprins —
Un strop fecund din infinitul și veșnicia din noi.
Ieșim din cuvinte și trecem în semințe și-n fructe,
Țara — rotunjime fără sfîrșit — aburește ca pîinea,
Natura sfidează negrul atom prin dăruire —
Arborii țes porți ale sărutului, din iubire.

Valentin CARAGEA

legea gravitației (I)

parcă de miezul toamnei sîntem atrași ca de-un pămînt
ce lege a gravitației ne supune cu-atîta cruzime ?
o clipă doar să-ți implantezi un picior
și-n jurul tău se vor roti albi rămașii

n-aș vrea să te mint în clipa aceasta de toamnă
nucile s-au dovedit a fi pline pe dinăuntru
în orice nucă la fel ca-n orice cap de copil o poveste
mai numără-te mai numără-te și mai rotește-te

nu-l iubesc pe Bacovia pentru că el aduce ploaia-n oraș
și el înspăimîntă refuzul meu pentru somn în insomnie
ce umbră acest Bacovia și ce uragan
uită-l și numără-te și rotește-te

am avut de-nfruntat înc-o noapte și am înfruntat-o
ce lumină tardivă se strecoară prin sticla ferestrei
ce straniu îmi bate miezul de toamnă în geam
pleacă îi strig eu nu-l iubesc pe Bacovia

pleacă îi strig eu nu aud niciodată cum plouă
eu sînt cea rămasă-n afară sau înăuntru de tot
nu mă supun legii gravitației cum nu mă supun nici unei legi
sînt independentă sînt prin mine însămi
Bacovia

n-aș vrea să te mint pentru că această clipă e unică
și ca orice clipă care-a trecut și aceasta e fără sfîrșit
momentul de pauză în care ne prelungim efemerul
pînă ajungem în fața morții morții

nu-mi sînt amnezia salvatoare nu-mi sînt nimic
n-aș putea să m-ajut în caz de pericol sau de nevoie
să uităm ploaia să uităm toamna să uităm totul
de ne-am putea închide în noi ca-ntr-un mormînt

cum bine spunea unul Rimbaud
„și mai este, atunci cînd ți-e foame sau sete, cineva care te-alungă“
dar mare și neasemuită e legea gravitației
de asta oricît am pleca de tristețe în locul acesta rămînem
nu-ți fie frică doar mai vezi lumina prin geam
cele ce-ți spun să-ți folosească atunci cînd n-o s-o mai vezi
actul creării luminii se face în mare taină
nu spune la nimeni lasă-i să creadă că te mai numeri și te mai rotești
să vezi ce surpriză pentru piciorul implantat în pămînt
sau ceea ce numim pămînt din conveniență
n-ar trebui să mint tocmai acum
dar prea insistent îmi bate miezul de toamnă în geam
îl iubesc pe Bacovia îi spun de-ai ști cît îl iubesc
și-ncet sînt atrasă după legea atît de cunoscută
ce umbră acest Bacovia și ce uragan
cum a inventat el
legea gravitației

Carmelia LEONTE

odobescu în corespondență

Între 1880—1886, Al. Odobescu — de la a cărui naștere s-au împlinit, în iunie, 150 de ani — se stabilește la Paris, întîi ca prim-secretar al Legației române, apoi, de la începutul lui 1885, cînd trebuie să părăsească diplomația, ocupat numai cu copierea de documente istorice referitoare la țara noastră. Două volume din Seria de **Opere** inițiată de Academia R.S.R. consemnează acest lung sejur: volumul al IX-lea (text stabilit, note și indice de Filofteia Mihai, Rodica Bichis, Nadia Lovinescu) și al X-lea (text stabilit, note și indice de Rodica Bichis, Nadia Lovinescu, Filofteia Mihai), ambele avînd an de apariție 1983, volumul al X-lea apărînd practic în librării în cursul anului 1984. Este un efort lăudabil, atît prin caracterul științific al ediției, cît și prin ritmul asigurat datorită conlucrării celor trei cercetătoare de verificată competență. Ele au transcris și au pus la punct un număr imens de scrisori (peste șase sute: 481—1 111), majoritatea redactate în franțuzește, au explicat în **Note** mulțime de trimiteri la oameni, evenimente, instituții și au elaborat un foarte util indice de nume, titluri de lucrări și periodice. Ediția **Alexandru Odobescu și corespondenții săi**, de curînd apărută la Editura Minerva (realizatoare: Filofteia Mihai și Rodica Bichis), complinește imaginea asupra omului, incluzînd, de astă dată, o parte din scrisorile primite de acest neobosit epistolier.

Cum apare Odobescu după numeroasele scrisori expediate între 1880—1886? Imaginea e contradictorie și nu totdeauna favorabilă finului erudit și bărbatului care a marcat atît de personal și de singular cultura română. Impresionează volumul uriaș al corespondenței, în special al celei adresate soției, Sașei. Mai tot timpul plecată, împreună cu fiica, Ioana (Jeanne, întrucît toate scrisorile de familie sînt în franceză) la București sau la Kamenka în Rusia, Odobescu nu lasă nici o zi fără să scrie, Sașa răspunde în același ritm și, cînd trec patru zile fără a primi vești se neliniștește. După opt zile intră în alertă și, cum Sașa e în Rusia, imaginează situații prăpăstioase, boli, intervenții ale ohranei în corespondență: „Mais en fin, qu' est-ce? C'est à en perdre la tête" (23 mai 1881). Scrisorile către Sașa se constituie într-un adevărat jurnal în care scriitorul își permite libertăți și comunicarea unor gînduri intime, imposibil de găsit în corespondența oficială, sau în cea adresată amicilor. Soț delicat și prevenitor, nu pierde niciodată ocazia de a-și manifesta afecțiunea prin gesturi mari și mici care au în vedere întreaga familie, nu numai propria-i persoană. Prin 1882 pregătește un vast apartament la Paris, se ocupă mult timp de mobilarea și decorarea lui, punîndu-și la contribuție rafinamentul gustului. Sașei și Ioanei le pregătește, cu concursul lui G. Demetrescu Mirea, aflat la Paris pentru studii, un mic tablou de familie, „réellement très gracieux". Călătorind de la București spre Paris, trimite o scrisoare care pleacă în același tren cu el, dar va ajunge la Sașa înainte cu două zile, o altă scrisoare e francată din Viena și îl va devansa la destinatară cu o zi. Astfel de atenții trădează tandrețe imaginativă, cu atît mai demnă de relevat, cu cît aparține unei cincantenar. Grijuliu față de Ioana, e neliniștit de caracterul, pare-se, excesiv voluntar al fetei, suferă, e drept, de la distanță, de graba ei de a se mărita, și se ocupă în cel mai burghez și mai părintesc spirit de contractarea unei partide avantajoase, într-o perspectivă de securitate morală și materială.

Cărturarul și diplomatul patriot își fac simțită prezența, îndeosebi la începutul perioadei pariziene, prin inițiative care au în vedere o politică culturală de cunoaștere a României peste hotare, de sprijinire a bursierilor români în străinătate. După ce își asigură suplinirea catedrei la București și succesiunea în demnitățile academice, urmărește un timp viața științifică din țară, pentru a se consacra apoi unei neobosite activități de propagandă într-un sens nobil al termenului. În afara lucrărilor personale care, și ele, slujeau prezențelor românești în lume: **Tezaurul de la Pietroasa**, culegerea de documente despre țara noastră, Odobescu se consacră dezinteresat unor cauze de interes general. El cere repetat distincții care nu costau nimic țara pentru francezii care îl ajutau efectiv, nu uită a solicita lui V. A. Urechia ajutoare pentru talentații „stipendiști", sculptorul Ion Georgescu și pictorul G. Demetrescu Mirea, aranjează ca statuia ecvestră a lui Ștefan cel Mare, executată la Frémiet pentru orașul Iași, să figureze la salonul artistic din Paris în primăvara anului 1882. O importantă idee, din păcate nevalorificată de autorități, privește organizarea, în 1885, a unui Congres de Antropologie și Arheologie Preistorică la București. Argumentele țin de stimularea cercetărilor științifice, de cunoasterea realităților românești de către străini, așa cum preconizează în scrisoarea din 25 aprilie 1884 adresată lui Bianu: „Apoi sper ca studiile antropologice, raportate asupra tipurilor moderne, și rămășițele antice din țara noastră vor elucida mult acea cestiune roesleriană care încîlcește așa tare mințile străinilor. La fața locului se vor convinge mai bine de elementele care constituie miezul și fondul naționalității române".

Omul monden este omniprezent, aceasta explicînd și volumul masiv al corespondenței care, pentru cîțiva ani buni, ține locul unor mai serioase activități. Despre **Tezaurul de la Pietroasa** aflăm în scrsioarea din 5 mai 1881 către D. A. Sturdza că e în lucru de aproape 17 ani și singurele eforturi pe care trebuie să le facă au în vedere tipărirea — e drept, anevoioasă și foarte scumpă — și punerea la punct a unor noi capitole.

Documentele erau copiate de „negri", Odobescu dirijînd operația de la distanță. În rest, treburi pe la legație, unde nu rezultă că avea prea multe de făcut, vizite și mese nesfîrșite, curse, cîte un spectacol despre care comunică impresii sumare. Farmecul scrisorilor stă în consemnarea foarte strînsă a unei existențe duse pe picior mare, fără griji, pentru ca, deodată, să intervină, fără să știm cum, dezastrul. Perioada pariziană confirmă astfel portretul de erou balzacian făcut în **Istoria literaturii...** de G. Călinescu care acordă biografiei fără evenimente importante a lui Odobescu nu mai puțin de 12 pagini, în timp ce viața lui Heliade, unde intră toată revoluția de la 1848 încape în 10 pagini, singur Alecsandri, care se confundă, practic, cu epoca, beneficiind de 15 pagini consacrate biografiei. Tot Călinescu ne previne să nu ne speriem filistin de o astfel de existență, întrucît și Balzac s-a zbătut în mari dificultăți financiare. Odobescu are, într-adevăr, o iremediabilă ingenuitate în tratarea problemelor bănești, contractînd datorii unde și cînd poate, apelînd fără jenă la rude, amici, indivizi mai mult sau mai puțin apropiați pentru a-l salva. Știe să se lamenteze cu o tehnică prea bine pusă la punct pentru a mai putea vorbi de sinceritate, unii îl ajută cu o generozitate și o discreție ieșite din comun (Lecomte de Nouy), alții pun punct interminabilelor solicitări, cum face fratele său Constantin: „c'est du Shylock tout pur". Văietîndu-se în accente masochiste („Si moi, le grand coupable de ce désastre" etc.), el continuă a preconiza soluții fanteziste. Nu încetează de a-și chema, în plină degringoladă (1885), soția și fiica la Vesinet, insistînd ca ele să părăsească Bucureștii. Deducem din insistențele scriitorului că Sașa, mai realistă, a refuzat evaluînd în termeni exacți situația. Încă înainte de faliment, are fobia Bucureștilor și, în ieșirile sale violente din scrisori, nu-și cruță termenii pentru a înfiera orașul, atmosfera generală: „cette vilaine galère de Bucarest", „pays de farceurs", „notre cher pays de coquins et de traîtres" etc. Cînd propriul său frate e Shylock, să ne mai mirăm că Hasdeu e „cette vipère", „ce coquin", iar fidelul Tocilescu, dacă întîrzie cu un răspuns, e suspectat de a fi și el „un drôle"? „Tu as deux enfants, îi scrie el Sașei, le vieux et le jeune qui te tourmentent chacun de son côté". Caracterizare exactă căre-i explică, dar nu-i scuză infantilismele cu urmări serioase. Ieșirea din diplomație se datorește unui asemenea act nesăbuit. În criză financiară, Odobescu ia bani cu împrumut de la legație dintr-un fond care avea altă destinație. Cînd se află, trebuie să-și dea demisia, chiar dacă banii sînt restituiți și chiar dacă Mihail Pherekyde, delatorul în versiunea lui Odobescu, procedase la fel. Pe scrisoarea froasată a fostului diplomat, care visase pînă în ultima clipă la postul onorific de „conseiller de légation", ministrul D. A. Sturdza notează că Odobescu „era implicat într-o disparițiune de bani din casa legațiunii cu d. Ion Bălăceanu, banii aparținînd reparațiunii capelei din Paris". Termenii sînt, totuși, prea duri, banii fuseseră împrumutați, nu „dispăruseră" fără forme. Mai trist e că Odobescu nu face aproape nimic în profesiune în tot acest timp, cum recunoaște cu sinceritate către Sașa: „Je ne puis pas me mettre au travail" (28 februarie 1882). „Je suis bien peiné de toutes ces vilaines affaires qui absorbent toute ma pensée et qui font même que mes lettres ne soient que lamentations et que mon temps s'écoule sans que je puisse travailler à quelque chose, juste au moment où je voulais entamer un travail" (18 martie 1882). „Le fait est que j'ai en ce moment et l'installation voulue et le temps de travailler. Dar lenea! Lenea!" (16 mai 1882). Labil în umoare, Odobescu trece rapid de la stări depresive (reale sau simulate), la manifestări neașteptate de exuberanță. O parte din jelanii par trucate, oricum mult exagerate. E greu de presupus că, avînd, în ultima etapă, doi servitori de întreținut, îi lipseau 25 de centime pentru a pune o scrisoare la poștă. Să fie, așa cum se presupune, începutul acomodării cu fatalul calmant, întrucît Odobescu se plînge frecvent de durerile cauzate de podagră? Indiferent de supoziții, scrisorile trădează și o superficialitate care ea, paradoxal, îi explică sfîrșitul tragic.

Liviu LEONTE

posteritatea lui caragiale

Caragiale a exercitat asupra literaturii române mai mult o fascinație decît o influență. Spre deosebire de Eminescu, el n-a avut urmași, ci numai admiratori. „Membrii de familie ai spiritului caragealean, spune Ioan Buduca, au mai scris totuși, așteptînd,astăzi, ziua reunificării lor critice: Urmuz, Paul Zarifopol, G. Călinescu, T. Arghezi (prozatorul), Marin Preda, Paul Georgescu, Mircea Horia Simionescu, Mazilu, bineînțeles...". Prin marea eroare a lui G. Călinescu, I. L. Caragiale a devenit părintele unui copil bastard, „balcanismul", atitudine de viață și literară pe care „conu Iancu" o surprinde și-o înglobează conștiinței tragice.

Pentru că lumea personajelor lui Caragiale nu-i nici atît de veselă și nici atît de inofensivă cum apărea în montările lui Sică Alexandrescu, unde geniul unor actori a imprimat personajelor o efigie străină de spiritul autorului. În **O scrisoare pierdută,** de pildă, răul moral și politic triumfă. Pe Farfuridi nu-l tulbură trădarea, ci faptul că nu e părtaș la trădare. Cațavencu — invinsul în alegeri — organizează petrecerea destinată învingătorului. ·olițaiul se pune bine cu învinsul — Cațavencu — știind prea bine cum se pot întoarce, în politică, lucrurile. Ba chiar, in aparteu, îl socotește mai bun („pisicher") de prefect pe Tipătescu. Zoe îl încurajează pe Cațavencu pentru alegerile viitoare; Dandanache, mai prost decît Farfuridi și mai canalie decît Cațavencu, se revendică de la '48. Piesele lui Caragiale sînt. firește, comedii, dar rîsul, ce însoțește receptarea, este mai mult o formă de înțelegere decît de împăcare cu lumea. **„Începem,** spune Caragiale, **o altă istorie mai puțin veselă decît cea de pînă ieri; rîsul și gluma nu ne vor mai putea sluji de mîngiiere ca altă dată față cu cele ce se vor petrece în lumea noastră românească. Copiii noștri vor avea poate de ce să plîngă — noi am rîs destul".** Fraza aceasta, prin care putem să pătrundem în spiritul caragealean, a stat ascunsă o sută de ani.

Caragiale este primul scriitor modern al românilor. El definește, de pe acum, conștiința contemporană. fiind autorul moral al unei revolte spirituale. Explorarea „continentului Caragiale" este abia la început. Sîntem plecați ca și Columb către „Indii"; dar țărmul la care vom acosta convinși că am atins ținta călătoriei noastre, va fi un nou continent. Cu această descoperire va începe o istorie nouă.

Valentin CODRESCU

conștiința națională și valorile patriei

**Editura „Junimea" de la Iași a e-
itat recent o nouă lucrare destinată
storiei naționale și educației patrio-
ice. Cartea este intitulată „Conștiința
ațională și valorile patriei". Autorii
i sînt profesorii Constantin Gh. Ma-
inescu și Al. Tănase. Ambii sînt cu-
oscuți printr-o bogată activitate ști-
ițifică desfășurată prin diferite pe-
iodice și totodată prin mai multe
ucrări cu caracter istoric, sociologic,
losofic și literar. Prin însuși titlul
i, cartea e dedicată unor probleme
e indiscutabilă importanță. Ea se
eschide printr-un amplu capitol in-
tulat Conștiința națională, specificul
ațional și ideea de patrie. Problema
ste veche și are în urma ei o bogată
ibliografie cuprinzînd nume dintre
ele mai pregnante în cultura romă-
ă: A. D. Xenopol, N. Iorga, V. Pâr-
an, Delavrancea, G. Ibrăileanu, M.
adoveanu, O. Goga, George Călines-
ı, M. Ralea, Lucian Blaga, Liviu Re-
reanu. Autorii lucrării se opresc însă
ndeosebi la cercetătorii mai noi, ca
umitru Popescu, C. Vlad, Elena Flo-
a, Petre Pînzaru, Ovidiu Trăsnea,
. Ornea, cu intenția însă de a ex-
une concepte și puncte de vedere
ersonale privitoare la problematica
ațiunii și a conștiinței naționale.
ormula la care se opresc cei doi au-
ri este că — patria este o matcă de
xistență a unei comunități în de-
enirea ei istorică; ea are o dimen-
une geografică — orizontală și una
torică — verticală, în alți termeni o
mensiune spațială și alta temporală;
dimensiune obiectivă exterioară,
trepte și structuri de existență, și
dimensiune subiectivă interioară
un fond de permanență, ca o to-
litate de reacții sufletești specifice,
dividuale și colective, prin care o-
ul român se raportează la natură
istorie, la cultură și civilizație, la
ısamblul factorilor obiectivi ce-i
ndiționează și modelează viața in-
rioară, ceea ce unii autori numesc
ormula sufletului românesc". Între
este dimensiuni ale Patriei există
permanent circuit, toate acele cris-
talizări spirituale perene, care, împreună, în ordinea culturii, alcătuiesc valorile patriei. În acest spirit, cu convingerea că „patriotismul, ca principiu de educație, ca atitudine socio-culturală, în primul rînd morală, reprezintă un factor esențial al acțiunii umane în toate domeniile vieții sociale", sînt tratate și alte capitole esențiale ale lucrării:** Conștiința de neam sau nivelul etnic al conștiinței naționale; Limba — coloana vertebrală a patriei și conștiinței naționale; Conștiința unității naționale; Dimensiunea culturală a conștiinței naționale; Națiune și cultură; Specific național și universalitate; Ideal național și conștiință națională în condițiile civilizației socialiste; Conștiința națională socialistă; Patriotism și internaționalism. **Capitolele sînt substanțiale și viu argumentate, cu referințe și la punctele de vedere ale altor autori, pe baza interpretării unei** vaste literaturi istorico-filosofice.

**Un element determinant al istoriei poporului român îl constituie conștiința de sine, ea manifestîndu-se concludent prin atîția din marii noștri voievozi: Mircea, Ștefan, Neagoe Basarab, Mihai Viteazul, ca și prin conștiinciosii și oneștii noștri cronicari sau eruditii Școlii Ardelene. Drept exemplu de strălucită conștiință de sine și de exprimare a virtuților neamului, între ei și devotamentul pentru neam alegînd pe aceasta din urmă, cu sacrificarea vieții sau a situației lor sînt evocate „gesturile" lui Constantin Brîncoveanu, Dimitrie Cantemir și a marelui Horia al țărănimii române din Ardeal. Conștiința națională a românilor se bazează pe elemente de ordin antropologic, psihologic, etnic-sociologic și axiologic. Ca personalități reprezentative ale conștiinței naționale și conducători de seamă ai diferitelor societăți cultural-patriotice și ai unor puternice acțiuni pentru realizarea aspirațiilor poporului român, autorii citează pe Dimitrie Golescu, Alecu Russo, Simion Bărnuțiu, Titu Maiorescu, Dimitrie Bolintineanu, C. Z. Buzdugan, Ion Ghica, M. Eminescu, A. C. Popovici, B. Șt. Delavrancea, Valeriu Urseanu, V. A. Ureche, V. Lucaciu, N. Iorga, V. Pârvan ș.a. Printre aceștia ar fi putut fi citați în mod direct și Avram Iancu și Ciprian Porumbescu. Meritele și contribuțiunile tuturor celor citați sînt relevate cu multă perspicacitate și însuflețire. Ca reprezentanți ai luptei pentru propulsarea tradițiilor românești istorice în conștiința națională sînt citați, de asemenea, marii istorici A. D. Xenopol, N. Iorga, Vasile Pârvan, Gh. I. Brătianu. Ultimele pagini ale lucrării sînt consacrate conștiinței naționale socialiste, raporturilor dintre patriotism și internaționalism, precizîndu-se că socialismul nu duce la împuținarea, la scăderea valențelor, a forțelor creatoare de cultură ale națiunii, ci dimpotrivă asigură dezvoltarea maximă a potențialului ei creator, asigură o organizare superioară a puterilor ei civilizatorii, stimulează un amplu proces de renaștere națională, de ridicare la cote superioare a ansamblului de valori materiale și spirituale.

Lucrarea profesorilor C. Gh. Marinescu și Al. Tănase este un admirabil îndreptar pe linia spiritualității patriotice și aduce o masivă contribuție la dezvoltarea literaturii noastre educative și a aprecierii la o înaltă cotă a conștiinței naționale și a valorilor spirituale și politice ale patriei.**

Vasile NETEA



Steliana-Delia BEIU „Ipostaze"

fișier didactic

al. ivasiuc

opera:

Vestibul (1967), **Interval** (1968), **Cunoaștere de noapte** (1969), **Păsările** (1970), **Radicalitate și valoare** (1972), **Corn de vînătoare** (1972), **Apa** (1973), **Pro domo** (1974), **Iluminări** (1975), **Racul** (1976).

„Mi se pare că partea rezistentă a creației scriitorilor generației din care fac parte se poate pune sub semnul luptei împotriva schemei, chiar dacă uneori îmbracă o formă deosebit de abstractă. Spaima de cuvînt, ca realitate fantomatică, fără încărcătură afectivă, la Nichita Stănescu, foamea de concret la Ion Alexandru, efortul de descifrare a esenței umane în scurgerea timpului la Cezar Baltag, orientarea virulentă spre problemele etice în ultimele producții ale lui Adrian Păunescu, spre a vorbi de poeți, au o notă comună (...). Generația noastră stînd sub semnul luptei împotriva schemei abstracte, e o reacție la generalul privat de particular, încearcă să facă un continuu elogiu al nuanței și diferențierii". Două sînt reperele față de care Alexandru Ivasiuc definește calitatea propriului scris și aceea a manifestării generației sale în evoluția literaturii noastre contemporane ; prima referință, aceea care **delimitează** două moduri de a concepe proza, o constituie epica anilor '50, adică — spune Ivasiuc — **Moromeții.** Cel de-al doilea punct de reper, acela care **unește** cărțile aparținînd unei generații literare, este căutat în poezia anilor '60, adică Nichita Stănescu, Ion Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu. Observațiile din acest eseu **(Tînărul Marx — contemporanul nostru)** nu privesc însă modul raportării prozatorului la generația epică de dinaintea sa pentru că, iată, odată cu poeții amintiți, se afirmă în jurul anului 1960 o promoție din care fac parte Fănuș Neagu, Dumitru Radu Popescu, Augustin Buzura, Constantin Țoiu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Nicolae Velea, Sorin Titel, Nicolae Breban, al căror debut în volum s-a produs în perioada 1958—1965 ; nu doar momentul debutului, dar, în primul rînd, lupta împotriva „schemei abstracte", efortul „nuanței și diferențierii", renunțarea la tematica tradițională și adoptarea unor noi tehnici narative — iată cîteva elemente care despart două generații literare, chiar dacă, în timp, unii revin la lucruri vechi, iar alții își înnoiesc substanțial recuzita epică ; **„generația '60"** și **„generația '70"** nu sînt doar două repere la care istoria literaturii contemporane face apel din necesități „didactice", ci reprezintă două momente distincte în procesul evoluției prozei postbelice : generația lui Al. Ivasiuc începe cu... Al. Ivasiuc.

Fapt confirmat pe deplin de primul volum, **Vestibul** (1967), scrisul lui Alexandru Ivasiuc — și al întregii generații pe care o anunța — se plasează pe alte coordonate ale înțelegerii raportului dintre operă, realitate și conștiința scriitorului ; resortul esențial îl constituie ceea ce Ivasiuc numește **angajare,** un concept pe care prozatorii din deceniul șase l-au considerat doar în latura sa politică și ideologică : pentru noua generație, angajarea „nu mai este un deziderat politic sau ideologic, numai, ci și unul **estetic,** valoric". Altfel spus, în cadrul unei opțiuni **ideologice** comune — marxismul —, scriitorii de după 23 August 1944 se diferențiază prin înțelegerea deosebită a raportului literaturii cu istoria, cu socialul și cu teoria marxistă a devenirii acestora ; ceea ce reușesc prozatorii generației din care face parte Alexandru Ivasiuc este asumarea unui mod de „a gîndi istoric și social" — cum spune prozatorul în articolul **A gîndi istoric** — și de „a avea o viziune largă, globală asupra societății, a nu te opri de la nici un nivel, a vedea marile determinante istorice, liniile lor majore, așa cum s-au realizat ele concret, în sfîșiere cu formele vechiului, nu rareori un conflict interior". Perspectiva integratoare și radicalitatea analizei, eliberarea de prejudecăți, plonjarea în materia realului și descoperirea „formelor mișcătoare" ale acestuia — iată premisele realizării **„operei majore",** a Romanului care „nu poate fi decît social" și care își propune să exprime raporturile omului cu lumea prin intermediul **„întrebării istorice"** ; din această perspectivă, proza lui Al. Ivasiuc se înscrie în efortul noii literaturi de a accentua „istoricitatea formelor sociale, de a sublinia acțiunea timpului".

Într-o pagină din volumul **Pro domo,** datată „6 aprilie 1972", Alexandru Ivasiuc definește ceea ce s-ar putea numi **regula percepției** lumii de către personajul din romanele sale : „nimic nu este adevărat dacă nu e produsul funcției noastre active și creatoare". La 1919, eroina Hortensiei Papadat-Bengescu își preciza, în aceiași termeni, raportul său cu realitatea : „nimic nu e real, nici te posedă, cînd nu e îngăduit de suflet", spune Lilia, personajul-narator din **Marea,** prima proză a volumului de debut, **Ape adînci.** Dincolo de sugestia surprinzătoare a **identității** profilului uman al celor două personaje, pe care le separă aproape cincizeci de ani de experiment narativ, cele două fraze stabilesc ceea ce aș numi o **„poetică" a romanului de analiză** din epica noastră : personajul nu-și poate exprima ființa interioară decît în zona intimității cu sine, trecînd realul prin filtrul privirii, al sufletului și al conștiinței : **eul și lumea, conștiința și societatea** sînt termenii unui raport din ipostazierile căruia s-a scris istoria eroinei bengesciene, la 1920 și istoria celor din neamul Dunca, la 1970 : redescoperind esteticul, romanul lui Alexandru Ivasiuc reface legătura cu proza anterioară, oferind din nou, în chip definitiv, acea **continuitate** care caracterizează spațiul literaturii noastre. Înțelegerea realismului ca „dezghiocare" a naturii, căutarea realului în textura prezentului, și, de aici, caracterul social și politic al romanelor, constituie elemente care împlinesc o formulă epică al cărei principiu a fost stabilit atunci cînd proza de analiză s-a constituit ca direcție nouă în literatura română. Și căutarea personajului care să aibă toate atributele **omului creator,** ale individului care creează în fiecare secundă raporturile sale cu oamenii, trebuie pusă în legătură cu exigențele prozei unor Camil Petrescu, Anton Holban sau Hortensia Papadat-Bengescu. Mai mult încă, Alexandru Ivasiuc redescoperă pentru noua proză **personajul tragic** care „își include limitarea ca singura modalitate de viață" și prin care suferința revine în literatură întrucît sensul său este „nobil, creator" ; personajul care suferă pentru că își asumă în mod absolut principiile, pentru că existența sa re-cunoaște sentimentul de incertitudine și pentru că **a fi** înseamnă, în jurul său, mai puțin decît **a avea** — iată statutul protagonistului romanului de analiză, pe care Alexandru Ivasiuc îl regăsește pentru contemporanii săi : față de literatura anilor '50 care **simplifica** pînă la limita firescului relația omului cu lumea, romanul lui Alexandru Ivasiuc își propune „dezghiocarea" realității **complexe** în textura căreia evoluează, în fapt, individul. Această intenție mărturisită a prozatorului a constituit premisa încadrării majorității cărților sale în ceea ce numim azi „roman politic" ; din punctul meu de vedere, nici **Cunoaștere de noapte,** nici **Iluminări,** nici **Apa** și nici chiar **Racul** nu pot fi considerate în perspectiva acestei „specii" a cărei definiție reduce, de cele mai multe ori, politicul la prezența în textul romanesc a „motivului puterii". Fapt incontestabil, în toate cărțile lui Alexandru Ivasiuc găsim „jocul puterii" dar semnificația sa — cum ne avertizează prozatorul însuși în articolul **Recitindu-l pe Balzac** — este aceea „de a demonstra continuu posibilitatea de existență a nefirescului, de a combate și nega regula bănuită, căzînd în altă regulă, și ea călcată la rîndul ei". Opera lui Alexandru Ivasiuc se circumscrie **romanului condiției umane** căruia îi sînt proprii radicalitatea viziunii și perspectiva pe care o deschide abordarea raportului tensional dintre **ideal** și **real,** dintre ceea ce este și ceea ce trebuie să fie, dintre prezent și viitor, plecînd, în primul rînd, de la înțelegerea adecvată a experienței trecutului.

Epoca în care apar cărțile lui Alexandru Ivasiuc este una a necesității unei noi „poetici" a textului și a asumării depline a dimensiunii istorice; într-un interviu acordat lui Nicolae Dragoș apărut în „Scînteia" (nr. 8263 din 30 noiembrie 1969), Alexandru Ivasiuc afirma că „relația fundamentală pentru epoca noastră — și, deci, și pentru scriitor — nu este raportul dintre încercările individuale și destinul individual, cît raportul dintre un destin individual și un destin istoric"; literatura nouă redescoperă însăși finalitatea sa în acest raport al omului cu istoria, văzut ca o relație de **geneză reciprocă** pentru că, iată, **„omul este istoria,** el o creează liber, este determinat de ea în aceeași măsură în care o determină. Iar dacă romanele lui Alexandru Ivasiuc își află substanța în limitele zonei pe care o conturează această relație fundamentală, demersul prozatorului se dezvăluie sub semnul **radicalității** care înseamnă, înainte de toate, „o reîntoarcere la întrebare, o revoltă împotriva inutilei complexități și a complicării fără sfîrșit". Două volume de eseuri — **Radicalitate și valoare** (1972) și **Pro domo** (1974) —, numeroase interviuri și articole publicate în presă constituie ceea ce aș numi **o literatură pentru o idee ;** în concepția lui Alexandru Ivasiuc, radicalitatea își află temeiul în dialectică și modalitatea esențială a manifestării sale prin punerea în discuție a însăși condiției umane — „punct terminus al oricărei radicalități, care ajunge cu necesitate la o viziune filozofică nouă a omului și a locului său în univers". Două sînt efectele principale ale radicalității perspectivei scriitorului asupra lumii, ale efortului ajungerii la această nouă viziune filosofică ; mai întîi, se produc mutații definitive în planul conștiinței artistice, al concepției scriitorului asupra finalității gestului său : astfel, rolul literaturii este acela „de a menține treze toate funcțiile care mențin ființa umană flexibilă, complexă, dezvoltată echilibrat, de a menține acel nonconformism, funciar, acea putință de originalitate și dispoziție critică, nu înțeleasă ca o contestație anarhică, desigur, ci ca o formă de libertate și demnitate interioară". În planul organizării textului, al discursului narativ, încercarea de a contura acea zonă de contact a filosofiei și existenței impune prozatorului modalitatea eseistică, romanul care devine „eseu, adică încercare și mai ales un jurnal de gîndire" și al cărui obiect este „gîndirea însăși, și nu numai produsul ei finit" este **cartea-efigie** a lui Alexandru Ivasiuc, acea carte a cărei imagine se constituie din suma fragmentelor numite **Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte, Păsările, Corn de vînătoare, Apa, Iluminări** și **Racul.**

Ioan HOLBAN

convorbiri cu școala

■ **„Romancier original, cu imaginația ideii, modern în obsesiile sale, deloc provincial (în sensul în care provincialism înseamnă în cultură închidere, suficiență, indiferență la problemele lumii, evazionism și paseism), Alexandru Ivasiuc și-a încheiat cariera în plină maturitate. Era unul dintre scriitorii cei mai de seamă ai generațiilor noi, minte strălucită, din acelea care se nasc rar, la capătul unor lungi procese de acumulare și cristalizare (...) Cărțile lui deschid un drum în romanul românesc".**

Nicolae MANOLESCU

■ **„Situîndu-se la distanță egală atît față de realismul epic alimentat de filoane tradiționale, cît și față de proliferarea din ultimul timp a simbolismului narativ ori a viziunilor «mitice», Al. Ivasiuc este un promotor al expansiunii eseului în proza contemporană, scriitor din spița lucizilor, marcat irevocabil de conștiința intelectualității și neputîndu-și ignora vreun moment vocația speculației teoretice".**

Gabriel DIMISIANU

■ **„Proza lui Ivasiuc nu are, în fapt, decît un singur personaj real și acesta e autorul, răsfrînt în mai multe serii de oglinzi concentrate asupra unui fenomen unic : criza morală a unui individ înzestrat cu simțul speculației și cu o mare plăcere de a problematiza".**

Eugen SIMION

de gustibus

într-o bibliotecă

Dimineață de incertă vară, cu abia arborate flamuri de vacanță mare. Între două trenuri am poposit în biblioteca unui liceu deja centenar, pentru a-mi întîlni o fostă colegă, care nu părăsise nici măcar pentru o jumătate de ceas de navetă elevata atmosferă a străvechiului centru cultural. Surpriză mare, andrele aruncate pe un scaun alăturat, îmbrățișări, ce mai faci ? dar tu ? soțul, copiii ?, evaluări discrete reciproce prin lentile de clepsidră, să-ți fac un ceai fierbinte etc. etc.. cînd pe ușă au explodat două fete, fiecare purtînd o purpurie garoafă pe cîte un obiect ce aducea a carte.

— Vă mulțumim, au fost grozave ! Am întîrziat pentru că le-au citit aproape toți din clasă. Petrecere frumoasă, bună ziua ! și cu o elastică întoarcere pe călcîie ne părăsiră.

— Nu ți-ai pierdut vremea, ai cîștigat simpatia elevilor. Îi inițiezi pe drumul cunoașterii spirituale. îndrumîndu-le și instrucția și educația, ale cărei baze...

Mirarea, unda mijit batjocoritoare surprinsă în apele verzi ale ochilor ei îmi răcoriră instantaneu minidiscursul didactico-pedagogic.

— Fii tu serioasă ! Țin la mine pentru că le dau cărți care le plac. știi doar că bibliotecarii și librarii cunosc preferințele cititorilor mai bine chiar decît criticii literari care, asaltați de ultimele apariții abia-și găsesc timp pentru glosări pe marginea sociologiei literare. Uite ce-i interesează cu adevărat : „Floris, dragostea mea" de Jacqueline Monsigny, colecția romanului istoric a „Universului", o „agreabilă" aventură amoroasă, eroii fiind o prea frumoasă contesă de la curtea Franței și Petru I. Îți amintești de „Femei celebre" ? Ei, cam așa ceva. Pe ici, pe colo, drept fundal liant apar și evenimente istorice, dar suspens-ul se țese din imprevizibil — năvalnica pasiune a țarului. Dulcegării, scene erotice fruste, altele de groază, de toate. E ferfeniță, observi, nu ? Sau cealaltă, apărută nu demult, în '83, la „Scrisul românesc" : „Nu sînt o haimana", titlu-bombă, ce zici ? Compusă de Virgiliu Vasile Mihăescu și dedicată fiicei sale Roxana-Maria. Am răsfoit-o. Drumeș, Octav Dessila, Petru Bellu chiar, dar și Călinescu. O poveste bulevardieră cu pretenții moralizatoare, dar ce poți face cînd se scrie atît de puțin despre viața tinerilor, mai ales a adolescenților ?

— Păi „Cireșarii" ?

— Da, da. Și „La Medeleni". Cu aceeași rezistență în timp. În rest, ceea ce vezi aici și romanele polițiste.

— În afara lecturilor cerute de programa școlară, bineînțeles.

— A, dacă le am, le dau ! Dar cei mai harnici le împrumută la început de trimestru, amînă înapoierea lor, se creează niște goluri... Și atunci, bieții copii. de ce să nu se deconecteze ei după atîta fizică și matematică ? Deși n-ar fi rău ca profesorii să procedeze ca Anton Holban, care oferea cîte un zece celor care citeau și recenzau cărțile recomandate de el.

— De ce nu clasici? O sumară inventariere a rafturilor mi-i dezvăluise în ediții atît de îngrijite încît rara lor folosire era clară.

— Îi plictisesc, dragă ! Și ce ? Eu să-i cultiv ? Profesori de română, de limbi străine n-au ? Familie n-au ? Și, în definitiv, după ce nu ne-am văzut atîția ani, vii să-mi ții lecții de etică profesională ? Oftă, o părelnică pînză de liniște se așternu peste trăsăturile crispate și urmă : Îți mărturisesc că literatura lăudată acum prin reviste mi se pare și mie complicată. Trebuie să fii mereu foarte atent, cînd la autorii-personaje, neaparat complexate, ținînd în loc, prin alambicatele lor monologuri acțiunea, cînd la...

Filipica se dezlănțui împotriva prozei contemporane, că de poezie nici vorbă nu putea fi... Tăceam, o priveam.... Studentă conștiincioasă, își calculase fiece notă pentru media finală, înscrisă în dreptul numelui ei pe lista repartiției... Totuși... M-am uitat de cîteva ori la ceas.

— Te grăbești ? Spuneai că... Vroiam chiar să mă învoiesc, să te conduc...

— Nu-i nevoie pentru că...

În bibliotecă pătrunse un elev tuns punk :

— Sărut mîna ! A, tocmai după cărțile astea venisem. Le-am scăpat și colegii mi-au spus că sînt teribile. Le aduc la toamnă, vă promit pe cuvînt de onoare. Uitați și polițistele.

— Stai să ți le trec în fișă. Lipește-le sau leagă-le. Merită pentru fovoarea pe care ți-o fac.

În timp ce mă îndreptam alene spre gară, mi-am amintit că la un seminar îl apărase vehement pe Marin Sorescu căzut atunci în dizgrația criticii en vogue. Ce se întîmplase între timp ? Cu ea ? Cu lecturile de vacanță ? Cu cele din timpul anului școlar ? Cine răspunde de ecourile „foamei" de literă tipărită a vîrstei de aur cînd în pat, în fața farfuriei cu supă, pe plajă, în tren, în cabană, orice tînăr are în față o tipăritură ? Cînd am plătit, am zărit în poșetă un colț din „Henric al IV-lea". Tot roman istoric, de vacanță... De gustibus non disputandum ? Dimpotrivă !

Virginia FABIAN

convorbiri—1884

Un alt ignorat (pe nedrept) : Alexandru Gr. Șuțu, cu al său ocazional **Studiu asupra romanului realist din zilele noastre.** G. Călinescu, amintește în opera sa capitală doar de traducerea în grecește de către Ecaterina Șuțu a **Dialogurilor lui Focion,** la Iași, în epoca preasachiană, ca o dovadă în plus a translării culturii bizantine în Principatele române (fenomen de rezonanță europeană răscolit în treacăt în însemnarea din numărul precedent ; avem bucuria să semnalăm acum articolul dezvoltat pe aceeași temă al lui Constantin Noica : **La școala ideilor lui Teofil Coridaleu** în „Magazin istoric", nr. 6, 1984, p. 47) și de **Istorisirile de vînătoare** ale prințului Nicolae Șuțu ca posibil model pentru opulența poftelor cinegetice din proza lui Sadoveanu. Alexandru Șuțu e, cum spuneam, cu desăvîrșire ignorat și nu numai de G. Călinescu. Nici Al. Dima, foarte cuprinzătorul observator al mișcării ideilor literare, de la noi și de pretutindeni, nu ne amintim să-l fi luat în seamă în cercetările sau în cursurile sale. Alexandru Șuțu se arată însă. la finele secolului trecut, ca un erudit inteligent și literat de gust, polemizînd cu îndrăzneală și convingere pe probleme estetice acute. Bineînțeles, ca junimist integru își însușește postulatul maiorescian al priorității criteriului „frumosului" în domeniul artelor, considerînd romanul drept „forma care este închipuirea cea mai credincioasă și expresiunea cea mai preferată a aptitudinilor și a gusturilor" generației sale într-o perspectivă nouă a „realismului literar". Numai că, pornind gospodărește încă de la **filozofia spiritului** a lui Schelling și de la **aforismele** lui Goethe, „Talentul scriitorului de romanuri constă anume întru a observa o proporțiune fină între real și ideal. O artă curat materialistă e un non sens, aceasta se cheamă meșteșug. Așa se întîmplă în pictura cu fotografia sau chromolitografia, așa se întîmplă în muzică cu muzica zisă imitativă și descriptivă care greșește țelul și pică într-un realism de rînd și antipatic artei adevărate". De pe aceste poziții Alexandru Șuțu însăilează lungi observații, unele subtile iar altele de un subiectivism nostim, în special pe textele contemporanilor, „domnii" Daudet și Zola. Spațiul nu ne permite a mai reproduce decît pertinentele considerații asupra aspectului durativ al unor timpuri verbale, anticipîndu-l cu aproape un secol pe Gr. Gr. Scorpan : „Zicem că Al. Daudet este un analist și un pictor ; spre a ne convinge de aceasta, n-aveam decît să-i vedem paleta, adică stilul său și mijloacele sale. Iată de ce el va pune de pildă narațiunea la imperfect ; la prima ochire crezi că ai aface cu o simplă amănunțiune. Dacă te uiți mai deaproape e o procedare de pictor. Imperfectul slujește aice a prelungi durata acțiunii exprimată de către verb și a o imobiliza sub ochii cititorului. Perfectul e simplu narativ, imperfectul e pitoresc ; trec în spiritul cititorului toate acele trăsături pe care pictorul a vrut să le producă și astfel viziunea va dura pînă ce va fi alungată de către o altă viziune". Alexandru Șuțu are destule idei originale, izvorîte pe baza lecturii nemijlocite a „romanurilor" vremii iar nu a scrierilor **despre** (o dovedesc și particularitățile de stil) și în domeniul „compartimentării" genului — distingînd argumentat între romanul „realist", „experimental" (al unei experiențe „esterne" inclusă în materia epică), „patologic", „impersionalist" (de analiză psihologică, cu observații pertinente despre **l'Evangéliste** al lui Alphonse Daudet), „fisiologic" (portretistic-biografic) și chiar „politic" — cu exemplificări avute întotdeauna cu ușurință la îndemînă.

Și noi care ziceam că mai toți ai noștri critici...

Lucian DUMBRAVĂ

in memoriam



virgil mazilescu

Venise mai tîrziu în poezie, atunci cînd generația mea se așezase în fotoliile de orchestră. Era firesc, deoarece începusem noi să ne spunem cuvîntul ! El descălecase mai tîrziu în lirică, era revoltător de tînăr, își căuta drumul său.

Nu l-am cunoscut pe Virgil Mazilescu. Cînd veneam în București, îi întîlneam ochii peste mese, la Casa Scriitorilor. Mă cerceta cu privirea, cu privirea lui de castană necoaptă, stăruitor, ca și cum ar fi vrut să-mi facă o radiografie a sufletului. Rareori, de-a lungul anilor, am schimbat cîteva vorbe cu el. Aceasta nu m-a împiedicat să-i prețuiesc poezia. O poezie a întrebărilor, a neliniștii, a speranței...

O carte completă a lui Virgil Mazilescu este mai mult decît necesară ! Acum !

Corneliu STURZU

*
* *

Fratele meu,
nici o pasăre
nu-ți veghează mormîntul
Cer albastru ce-mi tulburi sufletul,

Cer negru ! ! !
Și eu stau așa
ca și cum n-aș plînge
Doamne, și eu stau așa
cu marea mea neputință...

Și vreau să te îmbrățișez și nu vrei ;
vreau să-ți văd ochii tăi buni de apostol,
barba ta neagră ;
și nu vrei, nu vrei...

Zic că e seară și nu e nimic.
Nimic. Nimic.
Mamă a mea, care ești și a lui
mamă a mea !

Dan GIOSU

panoramic editorial

UN CRITIC PRINTRE POEȚI

S-ar cuveni poate spus despre cea mai recentă carte a lui Hristu Cândroveanu că ea ni-l arată „singur printre poeți“ și nu doar **printre poeți** (Editura Dacia, 1983). Diagnosticul asupra conținutului ar fi atunci cu mult mai exact. Criticul se simte cu adevărat singur într-un univers plin de tentații necunoscute, o **terra incognita** numită Poezie. Tocmai de aceea se lasă ghidat de prietenie pentru a „vedea“ geografia acestei lumi. Nu numai cunoașterea propriu zisă a poeților despre care scrie, a chipului, obiceiurilor sau ticurilor lor, cît mai ales o privire simpatetică este aceea ce caracterizează opțiunile și trascele analitice ale cărții lui Hristu Cândroveanu. Pentru că ea nu-și propune să distingă liniile de forță ale poeziei de după Eliberare de pildă, geneza și reverberațiile ei, ci să le reconstituie din însumarea unor formule poetice individuale. Procedeul de panoramare nu este nici el nou în sine. Plecînd de la unul sau mai multe volume — circumscrise ori nu întregului operei, criticul încearcă să dezvăluie esența unui poet, mai exact a poeziei sale. Sentimentul singurătății îl însoțește însă permanent, umbră fără trup, îi controlează afirmațiile, unghiul privirii, ritmul percepției. De aici tonul în genere egal obiectiv al aprecierilor. Ele nu „sar“ din canalul de receptare critică formulat cu diverse alte prilejuri de alți critici. Nu aici trebuie prin urmare căutată originalitatea cărții, ci în culoarea specifică rezultată din însumarea judecăților cu privire la atîția poeți. O tentă luminoasă, clasicizantă, un echilibru făcut din tușe subțiri, ferme, fără îndoială menite să evapore largi teritorii de umbră, iată ce caracterizează viziunea despre Poezie a lui Hristu Cândroveanu. Chiar în versuri nu lipsite de dramatism (Ioan Alexandru, Nicolae Ioana, Gabriela Negreanu) este evidentă puntea de legătură creată de critic între întuneric și lumină, căutare și cunoaștere, între implozie și explozia comunicării, a înțelegerii împlinite. Viziunea apolinică a lui Hristu Cândroveanu debordează într-o singură situație. Este vorba despre ceea ce se scrie în aromână. Toma Caragiu de pildă e înregistrat cu poezia sa — scrisă în limba literară — pe fondul unei reale și mari simpatii pentru omul care nu-și uitase dialectul de-acasă și-i prilejuia criticului, aromân el însuși, indicibile bucurii prin comentarii pline de miez asupra unor situații palpitante. De asemenea, traducerea „Luceafărului“ eminescian în aromână e întîmpinată cu un entuziasm care ne face să pricepem că Hristu Cândroveanu trăiește, odată cu regăsirea dialectului matern, o adevărată regăsire de sine. În sfîrșit, fără nici o autocenzură, criticul își exprimă liber punctul de vedere, acceptarea și respingerea. În finalul volumului, cîteva scurte referiri la poeți de peste hotare ne indică din nou o preferință netă pentru poezia grecească. Se profilează astfel în zarea poeticii lui Hristu Cândroveanu, depărtată, colorată și fierbinte, zona Balcanilor. Avem de-a face cu o circumscriere **in nuce** a poeziei române, citită simpatetic, într-un gen proxim definit nu mai puțin simpatetic. Iar criticul se mișcă, singur, puțin timid, în acest spațiu al Poeziei, înaintînd cu pași măsurați în căutarea luminii ei imateriale și avînd drept repere prietenia omenească a poeților și luceafărul de netăgăduit al limbii materne.

ION SEGĂRCEANU :

„Veghe și dor“

Ori de cîte ori am în față o carte — de versuri mai ales — încerc să aflu ce grad de transparență are, cît se vede prin ferestrele ei dintr-un univers imaginar, dintr-un moment ontologic al ființei. Și adesea urmăresc cum, de la o carte la alta, imaginile pe care mi le oferă un autor se clarifică. Sau dimpotrivă. Întreprindere pasionantă, de fotograf amator, dar mai ales de curios.

Iată, am citit tocmai **Veghe și dor**, volumul lui Ion Segărceanu de curînd apărut în Editura Eminescu. Mi se pare, în ciuda titlului ușor desuet, sau poate tocmai din pricina lui, că întîlnesc amănunte noi în lirica poetului. Versurile au renunțat pe deplin la retorism și la fast, și tind, din ce în ce mai mult, să ne vorbească despre un sine cutreierat de spaima ceții, dorul iubirii, al evadării din propria condiție, nostalgia Văii natale, amintirea părinților și a copilăriei. **Priveliște, În zări de colb și ceață, Calcașca de aur, Reculegere, Parola, Moartea singurătății, Renașterc** și încă multe altele ilustrează, cu variații metaforice, toate aceste teme care formează substanța volumului. O folosire intensivă a comparației îngreunează pe alocuri ritmul receptării („ca-n vis ; ca două inimi ; ca o cometă ; ca-n copilărie ; ca un fum ; ca un scut ; ca sufletul meu ; ca pasărea ; ca printr-o apă ; ca o statuie vie ; ca de funingeni ; ca-n basmu-acela ; ca-ntr-un nostalgic poem“). Există însă, în afara temelor enunțate mai sus, mai multe momente de respiro, fulgurații ale unor stări de spirit sau gînduri trecătoare ce primesc, neașteptat, o stranie încărcătură lirică. Iată de pildă un pasaj despre iarnă : „Călcăm cu pași alunecoși și moi / Ferindu-ne să nu surpăm cumva / În golul ce s-a adîncit sub noi / Pămîntu-ncremenit pe axa sa...“. Și dintr-odată vezi ținutul alb, rotund, nemișcat, pe deasupra căruia plutesc cu grijă ființe minuscule. Ochiul celui care vede se află undeva deasupra planetei. Sau următoarea definiție a sinelui : „Și ce sînt eu decît un strop de jind / Purtat pe vînt de-a lungul și de-a latul, / Ce-și caută prin lume, pătimind, / Izvorul-matcă, limpezimea, vadul ?“. O anume tristețe melancolică, o înțelegere a condiției esențiale a ființei deodată țîșnită la suprafața conștiinței sînt bine concentrate într-o imagine revelatoare. Ion Segărceanu merge astfel în întîmpinarea Poeziei căutînd într-una, privindu-i pe ceilalți și dorind, într-o continuă stare de veghe creatoare, să fie el însuși. Chiar poezia inițială a volumului, **Asemănare**, ne oferă ecuația acestui punct de vedere comparatist : „Și nu mai știu precis : ori toți ceilalți / Îmi seamănă leit la-nfățișare, / Ori eu, spre-a fi aievea tuturor, / Luai cîte ceva din fiecare...“

Ni se pare o certitudine faptul că poezia lui Ion Segărceanu din acest volum deschide cititorului o perspectivă lirică nouă, de la care este în drept să aștepte împliniri viitoare.

Ecaterina ȚARALUNGĂ

DAN CLAUDIU TĂNĂSESCU :

„Ispita speranței“

Ispita speranței (Ed. „Eminescu“, 1983), este cel de-al șaptelea volum al lui Dan Claudiu Tănăsescu, un prozator care aparține, ca moment al debutului, promoției '70 ; evoluția scrisului său s-a desfășurat, cu fiecare carte, spre zona basmului, a povestirii care mizează totul pe libertatea declarată a imaginației și care își caută substanța în spațiul eresurilor. Fără a fi propriu-zis niște „prelucrări“ după basme populare, narațiunile lui Dan Claudiu Tănăsescu folosesc schema acestora, iar vocea autorului împrumută oralitatea, „tendința“ moralizatoare și acea știință a captării interesului cititorului de la povestitorul „anonim“. Acesta este și cazul ultimei cărți, Dan Claudiu Tănăsescu mărturisind într-un „cuvînt înainte“ atît calitățile, cît și lipsurile textului său ; mai întîi au fost poveștile bunicii de la care autorul n-a reținut însă vreuna anume „din pricina multor povestiri ascultate“ : ceea ce a rămas pentru cărțile sale sînt „închipuirile de atunci“ care „îmi apar cu conturile șterse și învelite de un strat de colb argintiu“. De aici, lipsa rigorii unui fir narativ, ferm condus altfel de povestitorii „populari“ ; în **Ispita speranței**, planurile epice scapă de sub controlul instanței celui care scrie, iar imaginația „o rupe la fugă“. Ceea ce s-a păstrat totuși din „cîntecul bătrînesc“ **Voica** („miezul“ basmului lui Dan Claudiu Tănăsescu) este o anume „atmosferă“, părți din intrigă și semnificația morală sintetizată în motto-ul cărții : „cea mai mare ispită este speranța“. **Ispita speranței** nu se povestește nici cu candoarea care ar face-o „plăcută“ tinerilor cititori, nici cu seriozitatea care ar plasa basmul în imediata apropiere a textelor de pînă acum ale prozatorului : este o **spunere** liberă a imaginației, un „galop epic“, în care se pot recunoaște fragmente din credințe, cutume și texte „populare“ ce conturează în linii foarte generale încă un spațiu epic ai cărui „stăpîni“ incontestabili, în literatură, sînt Panait Istrati și Fănuș Neagu.

Ioan HOLBAN

GABRIELA SCURTU :

„Insomnia iernii“

Cel de-al doilea volum de versuri al Gabrielei Scurtu (**Insomnia iernii**, Junimea, 1983), nu marchează o evoluție a stilului poetei și asta pentru că am convingerea că acesta este stilul ei definitiv. Discreția, o anumită gracilitate și suavitate, o evidentă lipsă de aderență la realul real (căruia i se preferă un real imaginar) sînt caracteristicile acestei poezii, poate puțin prea feminine. Universul autoarei este „umbra“ celui real. Toate poemele, chiar și cele care nu par a fi, sînt cîntece de dragoste frustrată ; existența poetei e o ecuație de gradul doi în care una din necunoscute plînge după cealaltă, ștearsă de o întîmplare cinică. Ordonata acestei lumi este reprezentată de obsesia singurătății. Aflate sub regimul lui **ca și cum, de parcă**, aceste lamento-uri cu surdină pot sta foarte bine sub emblema următorului catren, o mărturisire directă, patetică : „nu mă mai doare trupul, nici carnea / sînt ca o vietate amorțită de ger / doar înăuntrul meu singurătatea / își încălzește mîinile la lămpi cu eter“ (p. 62). Singurătatea pentru Gabriela Scurtu este palpabilă, are consistență ; este cununa ei de martir, dar o cunună strălucitoare : „află de la mine, singurătatea aceasta / pe care o întind cu degetul pe geam / mă face să strălucesc precum perla în scoică / ori de cîte ori mă gîndesc că eram“ (p. 10 — de ce ultimul vers, atît de inutil, dăunător chiar ?)

Cealaltă coordonată a universului poetic al autoarei este asigurată de obsesia privirii : „sîntem închiși privirii ca-ntr-o plasă“ ; „privirea care mă ținea“ ; „și cum ne dor ochii de atîta privire“ ; „și mai purtăm cu noi în brațe / mirarea tinerei priviri“ etc. Dar această privire e încețoșată, întoarsă mai mult înlăuntru, spre propriile fantasme, ea observă realul, dar fără acuitate ; este o privire a sufletului, a sentimentului ; este o privire care denaturează, abureşte contururile, ascunde, transformă. E absentă sau nu recepteazā decît semnalele stinse, melancolice, ale unui „peisaj“ peste care tronează absența („e o absență parcă peste toate“ — **tramvaiul**). Și într-adevăr, acest volum de versuri probează faptul că pentru Gabriela Scurtu, la fel ca pentru un personaj al lui Marin Preda, e valabilă aserțiunea, gîndită de toți, că unde nu e dragoste nimic nu e.

Mariana CODRUȚ

DINU PILLAT :

„Tinerețe ciudată“

Sub îngrijirea Monicăi Pillat au apărut de curînd la editura Minerva romanele lui Dinu Pillat : **Jurnalul unui adolescent** (prima ediție în revista „Albatros“, 1—7, 10 martie—15 iunie 1941), **Tinerețe ciudată** (prima ediție : Ed. Modernă, București, 1943), **Moartea cotidiană** (prima ediție : Ed. Vatra, București 1946). Ultimul titlu este la a treia tipărire, pentru că, după ediția princeps a mai avut una, în 1979, la Dacia, în seria „Restituiri“ a lui Mircea Zaciu, îngrijită fiind de Ana-Maria Boariu.

Lucrări de primă tinerețe ale exegetului subtil și rafinat de mai tîrziu, cele trei romane sunt elaborate la vîrste quasi-radiguetiene (19—21 și 24 de ani) și, exceptînd **Moartea cotidiană,** nu altul le e și spiritul.

Jurnalul unui adolescent e o compunere cu liceeni, unii serioși, gravi, profunzi, alții pezevenghi, șmecheri, snobi. Primii trăiesc radical puseuri de iubire sau gîndire, ceilalți, la fel de inconsistenți, fac pe grozavii, în alte moduri, mai ieftine. Nici cei dintîi, nici cei din urmă, cum nici profesorii — sardonic caricați de autorul proaspăt bacalaureat — nu trăiesc epic, ei sunt doar niște schițe în creion pentru romanul ce va apărea peste doi ani, în 1943, cu o prefață, nu întîmplător, de Ionel Teodoreanu : **Tinerețe ciudată.** Acesta este, într-adevăr, roman — așa cum și cartul e automobil sau yola — navă. Cu o simplitate și liniaritate de tablou mendeleevian, autorul urmărește în paralel cîteva traiectorii de început de destin ale unor viitori adulți. Nu e nimic ciudat în tinerețea lor, aproape prototipică, titlul e convențional sau aluziv, **epoca** e nefirească, haotică, ei au puritatea caracterologică a unor crochiuri de La Bruyère — și întocmai ca atare le e și mica evoluție hărăzită de autor. Factura microromanului e net influențată de **Cartea Nunții** a lui Călinescu.

Cu totul diferit e **Moartea cotidiană,** romanul cel mai personal al lui Dinu Pillat, pentru că următorul (**Vestitorii,** de cca. 400 pp.), terminat în 1948, s-a pierdut. Nu lipsesc nici aici unele sugestii din **Enigma Otiliei,** dar, în ansamblu, romanul impune un ton singular, acela al contemplării dezabuzate a sordidului unor existențe condamnate la mediocritate, într-o lume și un timp de margine. Titlul însuși, cheie a lecturii, poate fi perceput ca o replică, în tragic, la faimoasa butadă **Oh, que la vie est quotidienne.** Cu un decupaj aspru de film neorealist italian („felul abrupt al privirii“ — Al. Paleologu), Dinu Pillat plimbă oglinda romanescă de-a lungul drumurilor înfundate ale personajelor. Într-un univers crepuscular și agonic, în care iluzii și realități se năruie necruțător, ei se simt **hommes de trop,** străini, **viața — mi — îmi — pare — că — ea — cură — încet — repovestită — de — o — străină — gură —, ca — și — cînd — n — ar — fi — viața — mi, — ca — și — cînd — n — aș — fi — fost.** Impasul existențial, în care sunt structural, implacabil claustrați, și care-i alterează și prăbușește, duce gîndul, cum s-a observat (M. Pillat) la Camus (**L'Etranger**) sau **Greața** lui Sartre.

George PRUTEANU

N.B. Pentru vigoarea surprinzătoare a clarviziunii, a profeției aproape (suntem în 1946 !), merită citate „utopicele“ iluzii inginerești ale lui Sandu : „Și sunt atîtea lucrări frumoase de conceput ! Rețea de metrou sub București... Autostradă pe Bucegi... Uzină hidroelectrică la Porțile de Fier... Legătură între Marea Neagră și Dunăre, printr-un canal de la Constanța la Cernavodă...“ (p. 129).

VINICIU GAFIȚA :

„Sînteți oaspeții mei“

Noua carte a lui Viniciu Gafița („Sînteți oaspeții mei“, Editura Ion Creangă, 1984), reconfirmă preocuparea stăruitoare a autorului — preocupare soldată cu succese incontestabile — de a-și situa scrierile (pentru copii) în zona celei mai autentice literaturi. Altfel spus, această carte, vorbind despre copilărie și adresîndu-se (și) micului cititor, o face sub semnul rigorii estetice, fără vreo, fie ea și frecvent acceptată, concesie. Rezultă o narațiune de o aparte claritate și expresivitate, în care ponderea o deține sinceritatea confesiunii sau microrelieful faptelor cotidiene, universul copilăriei fiind surprins din interior, într-o notă de cuceritoare autenticitate, relevîndu-se, treptat, una sau alta dintre nuanțele care-i dau o inconfundabilă particularitate.

Pe parcurs, narațiunea este mutată la oraș, unde spectacolul lumii copilăriei are în centrul lui școala, cu deschiderile ei de orizont, care prilejuiesc un fel de lecție a vieții, trăite de micul erou cu înțelepciunea, să-i spunem funciară, a celui venit din mediul sătesc al unei familii asaltate de greutăți, cărora aceasta le face, cu stoicism și îndîrjire, față.

Amintirilor le urmează, în partea a doua a cărții, o suită de schițe în care umorul și morala implicită se împacă de minune. Astfel, în „O zi din viața lui Făt Frumos-cel-mic“, lucrurile devin amuzante prin maniera parodică în care este tratată narațiunea :

— „Vreau dulceață ! strigă Făt-frumos-cel-mic, bătînd cu picioarele în masă.

În definitiv, își spune mama, ce lucru grozav cere ? Nici armele tătînesu, cînd era tînăr, nici calul pe care-l călărise el pe atunci, nici merinde pentru drum lung, cum făcea Făt Frumos din poveste. Nu. El cere puțină dulceață !“.

Urmarea este ușor de imaginat. Iar peripețiile continuă. Autentic și convingător chiar și acolo unde alții cu greu scapă de scheme și didacticisme (viața pionierească), Viniciu Gafița merge cu explorările sale pînă la hotarele unor grave întîmplări de viață. Încît putem, cu îndreptățire spune, că nimic din ce vizează universul copilăriei nu-l poate lăsa indiferent, autorul cărții „Sînteți oaspeții mei“ dovedindu-se a fi unul dintre dotații și pasionații scriitori, care-și dedică scrierile fascinantei vîrste a candorii.

Al. I. FRIDUȘ

contexte

plăcerea lecturii

Incitat de un scurt dialog între un prozator și un critic privind plăcerea lecturii — care criticului trebuie să-i rămînă neterată, pentru că, zicea prozatorul, acolo un- ea dispare, dispare însăși literatura, m-am ndit că n-ar fi rău ca la această rubrică, însetă într-o pagină în „rafturile“ căreia se aază număr de număr atîtea cărți, să scriu cîva rînduri despre **lectură.** Știu, despre lectu-, despre actul lecturii care într-un fel reface, ai bine sau mai rău, actul creației, despre sinrătatea lecturii care corespunde singurătății eației („de murit sau de scris mori și scrii nuai singur“ — spunea cineva) s-a vorbit, direct u indirect, foarte mult. Reunite, glosările, nuțările și speculațiile pe o asemenea temă ar nple probabil o bibliotecă de considerabile oporții. Încît e greu să mai spui ceva nou. icum, e profitabil să aducem măcar din cînd cînd în prim plan cîte o idee, cîte o confeune, cîte o mărturie referitoare la lectură, ulte dintre acestea prinse adeseori în formu- fericite, memorabile.

Experiența lecturii este în fond un act al trăi și retrăirii operei. După puterile fiecăruia, arafrazînd o celebră propoziție, am putea spu- : de la fiecare după puteri, fiecăruia după teri. **Gaëtan Picon** scrie undeva : „. . .abordez emul ca pe un continent virgin și imprevizil, și deodata șocul unei imagini, unui vers — **nuit s'e paississait ainsi qu une cloison...** mă ezește și-mi deschide ochii. A vedea, aici, însemnă oare a-ți plăcea, pentru că eu văd ceea ce simt, ceea ce mă emoționează“. Nu mai știu în ce carte a sa, **Octavian Paler** observa cu subtilitate că scriitorul scrie în singurătate, dar nu pentru că este singur, ci pentru că este solidar. Ideea era : cărțile se scriu în singurătate, e adevărat, însă împotriva ei. Am putea prelungi acest gînd și dincolo de timpul scrierii, adică în timpul lecturii. Și cititorul este singur, și el citește în singurătate, numai că el, prin chiar cartea pe care o citește, are așa-zicînd asigurate condițiile solidarității, în primul rînd ale unei solidarități sui-generis — generată de o comuniune specială cu autorul cărții (sau cu eroii unui roman, de pildă), ceea ce nu înseamnă, firește, întotdeauna, un acord deplin cu ideile acestuia, uneori nici chiar parțial ; ori o admirație totală, ci pur și simplu participare, o asumare a trăirii participării. În acest sens, o mărturisire a lui **Nichita Stănescu** vine și luminează mai bine, din unghiul de vedere al creatorului, condiția de participant, de implicat, și nu de simplu martor, spectator, a cititorului: „Cititorul este un alter-ego, este cel pentru care scriu. Versurile mi le scriu în singurătate. Tot astfel mi le citește și el: în singurătate“. Nu se suprapun însă cele două „singurătăți“; ele sînt singurătăți de tipuri diferite. Poate că singurul, dar și cel mai important element care le este comun îl constituie **creația.**

Plăcerea pură a lecturii o descoperim totuși nu numai la cititorul inocent, nepreocupat de valorizări și de raportări, liber de orice convenție, dar, poate, și de criterii ferme, dar și la acel cititor, cu majusculă, care este criticul și care nu doar încearcă să retrăiască opera, ci și să o interogheze, să o pună sub o grilă fatalmente „dogmatică“ și, uneori, vai, invalidantă, să-i identifice și să-i măsoare valoarea într-un sistem. „Ceea ce deosebește pe critic (de cititorul obișnuit, n.n.) este descoperirea cîmpului unificat al literaturii, — remarca **Nicolae Manolescu** într-un eseu apărut nu de mult în **Ateneu** — de unde nevoia, pe care el o simte mai tîrziu, de a căuta în operele izolate structurile, mai întîi pe ale totalității creației unui scriitor, mai apoi pe ale întregii literaturi. Aceasta este, de fapt, lectura profesionistului și de aici începe critica (. . .) Văzînd o carte, cititorul profesionist o situează spontan în opera (care-i este, mai mult sau mai puțin, știută) unui autor și, totodată, într-o epocă sau într-un curent, ceea ce implică încă înainte de lectura propriu-zisă, un **partipris,** un acont asupra plăcerii cititului sau asupra judecății de valoare“. Criticul începe lectura așadar de la niște „prejudecăți“ necesare. El pleacă, între altele, de la ideea că Arta literară nu înseamnă totalitatea operelor, a cărților, și că, așa cum scria esteticianul francez citat mai sus, „în ordinea valorii nu există loc pentru toți“. Critica este arta de a admira, susține **Al Paleologu,** dar, zice Gaëtan Picon — „admirația a trebuit trăită ca interogație și ca cercetare înainte de a gusta siguranța și abandonul“. Ne putem acum reprezenta și înțelege mai bine ceremonialul, preparativele lui Garabet Ibrăileanu înainte de a se abandona cu toată ființa, din cînd în cînd, lecturii uneia dintre cele cîteva mari epopei care constituie legitimațiile supreme ale umanității : **Război și Pace. Valeriu Cristea** evoca foarte frumos într-un eseu, intitulat mai mult decît sugestiv **Paradisul lecturii,** „figura“ Cititorului de la Iași : „Cînd se pregătește să recitească **Război și Pace,** se aprovizionează cu un stoc serios de țigări, are emoții, degustă anticipat voluptățile ce-l așteaptă, se pregătește ca pentru o mare expediție. Imaginea lui Ibrăileanu citind una din cele mai frumoase cărți ale lumii într-o odaie plină de fum greu de țigară, în care umbrele ficțiunii rătăcesc ca într-un mediu propice, e una din cele mai impresionante ale literaturii noastre critice“. Imaginea devine și mai impresionantă cînd recitești și mărturisirea de o cuceritoare sinceritate și cu nimic mai puțin revelatoare decît orice analiză savantă a romanului, mărturisirea încărcată de o nobilă și unică emoție a acestui Cititor tot atît de rar ca și marii scriitori, un cititor care, singur, ar putea da sens și motivație efortului de o viață al unui scriitor de geniu: „Ai uitat că ai în mînă o carte, o operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofițeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război la Austerlitz, la o rudă a familiei Rostov. Și niciodată, în viața reală n-ai fost într-atita lume, printre atîția oameni, pe care să-i cunoști atît de bine. Cele șapte zile cît stai cu cartea asta în mînă, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sînt în trecut“. Mai înainte și mai presus de a fi o imagine a literaturii noastre critice, cum nu fără tîlc am văzut că scrie Valeriu Cristea, aceasta mi se pare imaginea cea mai definitorie a plăcerii irezistibile a lecturii : Ibrăileanu citind, recitind o mare carte a lui Tolstoi și retrăind astfel, de fiecare dată, în șapte zile, ca în mitologie, facerea lumii. Avea dreptate prietenul meu criticul, care, în dialogul evocat la începutul acestor însemnări, afirma că idealul oricărui critic trebuie să fie acela de a deveni și a rămîne un simplu cititor. . .

Constantin COROIU

brize

teleferic

Pornim lent, lunecător, ca-ntr-un somn de mult așteptat. Sub noi, smocurile de iarbă grasă încep să fugă în jos.

Buuum!

Nu vă speriați, ne liniștește însoțitoarea, se dinamitează. Ne uităm cu toții la ea, e atît de drăguță, încît trebuie s-a credem. Mai lunecăm cîțiva metri și aerul vibrează iar.

Buuum!

O privim toți 30 și rostim ca-ntr-un recviem : știm, se dinamitează.

Doamne, ce frumos e ! uită-te, iubito, acolo e Omul (evident, scris cu O mare), nu crezi că...

Buuum !

... Nu crezi că viața merită trăită din plin ?

Da, sînt de acord cu tine, omule, dar ce-i cu bubuiturile astea ? Nu-i periculos ? Tu crezi ce spune ea ?

Buuum !

Cabina saltă puțin, dinții ne clănțăne, dedesubt, pe un versant în umbră, oile se tîrîie una după alta, trece un helicopter.

Cîtă pace, nu ?

Poftim ?

Ziceam, cîtă pace ...

Omul cu pipă mă privește crunt și-mi întoarce spatele. Urmează un alt pilon, zece metri, cinci, doi, uuuaaah ! ce senzație !

Cădere în gol, nu ?

Poftim ? Omul cu pipă întreabă cu spatele.

Senzația de cădere în gol, zic.

Buuum !

Nu crezi, iubitule, că ar trebui să ne spună ce se dinamitează ? E adevărat, e foarte frumos, uite, capra aia singură, doamne, e cît un mîț, dar ar trebui să știm, totuși...

Fii liniștită, probabil un drum nou, se dizlocă stîncile, or, fără dinamită...

Buuum !

Cabina sună ca o cutie de sardele.

Doamne, cîtă pace !

În spate, aud pipa omului meu : pîc, pîc, pîc.

Val GHEORGHIU

inscripții

arhitectură și poezie

Un ciudat mozaic policrom al lui Dionysos și, deodată, iureșul de piatră spre cer al goticului Dom din Köln.

Er ist die fünfte Kirche an dieser Stelle, murmurai mai mult pentru mine cînd pătrunserăm în liniștea răcoroasă a celebrei catedrale.

Primo : scoateți bascul de pe cap ! bubui Marele Melancolic, Secundo : nu mă interesează a cîtea este... ci ce este. Ai simțit cum te strivește monumentalitatea ei ?

— Vrei să zici, poate, gigantismul viziunii arhitecturale...

— Aici arhitecți au fost secolele, ajutate de meșteșugul oamenilor — sculptori și pietrari, pictori și muzicieni. Nu te urmărește ecoul pașilor de altădată ?

Presimți melancolia picturii murale în dramatica ambianță a umbrelor de sarcofage și a sunetelor orgii ? Opace, împietrite, / Reci goticele domuri / Le-aud vibrînd — elitre — / La Missa solemnis, / În viscol stînd, văd chipul — Efigia lui Ludwig — / Prin transparența pietrei / La Missa solemnis.

— Da, piatra este transparentă și vibrează ca o elitră pentru cine știe să vadă și să audă, îl completai eu cu sfială.

— Vezi ? îmi zîmbi Marele Melancolic. Pe acest munte de granit, augmentat parcă de aluviunea eoliană a timpului, baso și altoreliefurile, dantelăria unghiurilor, transpunerea goticului pînă și în dimensiunile și pozițiile statuilor, toate sunt artistic, genial gîndite de suita de creatori care au preluat unul de la altul harul viziunii întregului, sfidînd parcelarea lui Cronos în efemere vieți de om. Golurile și plinurile au fost înfăptuite atunci și acolo unde trebuia să fie, de neînlocuit, ca într-o frază sau vers...

— Creatori autentici...

— Dar de care alții poate fi vorba ? se întunecă Marele Melancolic.

— Un prozator, un poet ...

— Da, fraza sau versul se simt imediat dacă pornesc din magma fierbinte a talentului sau din focul de paie al imposturii. Talentele sunt verigi ale unui lanț infinit, străbătut de curentul de înaltă tensiune al tradiției și inovației. Există o respirație a frazei și a versului, prin care aerul pur, ozonat, pătrunde adînc în sensul și finalitatea lor...

— Dar mai există și un chin, o suferință...

— Da, se învioră Marele Melancolic, chinul, suferința, acel „tourmant d'avoir à débusquer le mot irremplaçable et à découvrir le balancement ou la musique de la phrase"...

— Nu cumva e un paradox ? Sau un non-sens ?

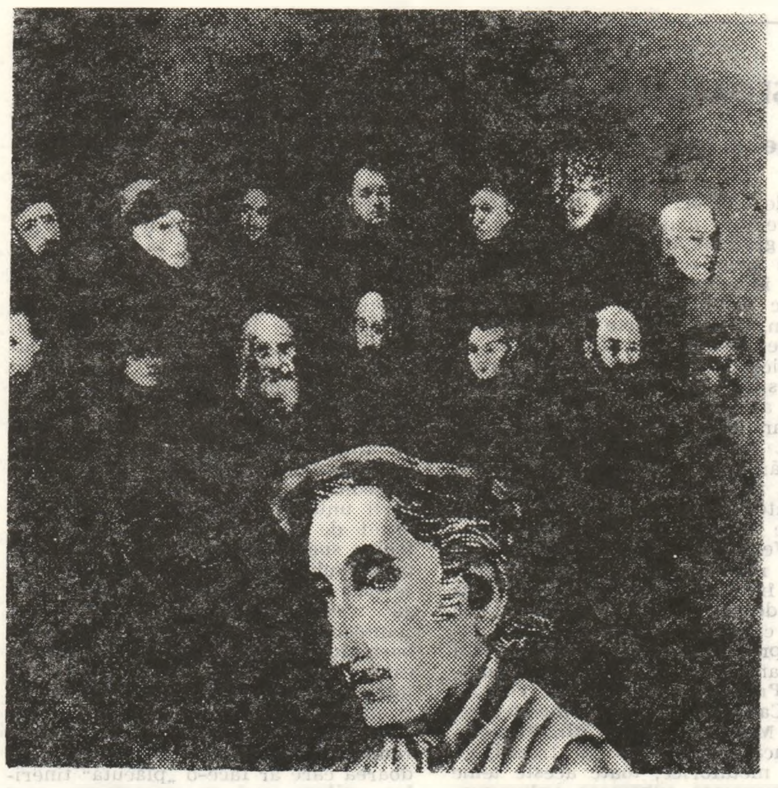
— Nu, mă săgetă Marele Melancolic, căci prin jertfa unei pietre, a unui cuvînt se statornicește frumusețea nepieritoare a creației adevărate.

Nicolae ȚAȚOMIR

dialogul artelor

DAN HATMANU

autoportret între maeștri



portretistul

Dan Hatmanu are ochi pentru adîncuri. El vede ceea ce nu se vede la lumina zilei cu ochiul liber, privirea lui săgeată și străfulgeră în întunecimi de suflet. E destul ca el să găsească acel ceva particular, de unde să înceapă, și asemenea arheologilor ce reconstituie dintr-un ciob o amforă, pictorul dă viață prin desen unei ființe, realizează un portret, care, uneori, poate contraria, pentru că e fața nevăzută a lunii. Asta îl și preocupă pe portretistul de forță și talent, care este Dan Hatmanu și expoziția „Figuri ieșene" de la Galeria „Cupola", a pus pregnant în evidență acest lucru. Artistul nu este cît de puțin interesat de exactitatea figurii. El caută cu precădere spiritul omului, ceea ce-l luminează pe dinăuntru. În această întreprindere, de fel ușoară, deși lasă impresia unui demers dezinvolt, Dan Hatmanu își privește „pacienții" cu o lentilă peste care el a așezat humorul lui subțire. Nu e hohotul de rîs, ci zîmbetul, ce luminează ideea, reflecția. Conștient, pentru a da relief uneia sau alteia dintre trăsăturile de caracter, el procedează asemenea expresioniștilor, amplificînd un contur, o dată fizionomică, dar nu într-un joc gratuit, nu entuziasmîndu-se de dragul hazului, nu nestăpînit, ci atît cît trebuie ca să scoată în evidență acea dominantă sufletească și caracterologică a omului asupra căruia a căzut privirea și interesul artistului, sensibilitatea sa intrînd într-o reacție activă, dar plină de comprehensiune. Se ivește de aici o realitate nouă, sînt parcă alți oameni decît îi știi și vezi în realitate, nu prea seamănă întru totul cu modelul, dar e ceva de unde începe adevărata cunoaștere ; căci pictorul este un fel de cititor în stele. Oamenii pe care îi așează în ramele cartoanelor sale sînt vii, pulsează mai în fiecare desen viata, viața fără fard, în nuditatea și adevărul ei. Pitorescul nu lipsește, dar artistul își cenzurează cel mai ades plăcerea caricaturistului. Elementele acestea nu lipsesc, dar nu-s stingheritoare. Rostul lor este să puncteze unicitatea caracterului, a omului. Da, surprinderea unicității omului, iată, cred, năzuința secretă a acestui pictor, cu o indiscutabilă vocație romanescă, căruia îi sînt însă mai la îndemînă desenul, culorile. Cu acestea el scrie cărțile sale, alcătuind o frescă a lumii de azi, de ieri, de mîine, dintotdeauna.

I. GRIGORE

privirea spre sine...

Subtilă și cu un ușor iz paradoxal, formularea lui Kayserling potrivit căreia drumul cel mai scurt către sine face înconjurul lumii îmi pare a fi o seducătoare ipoteză de lucru atunci cînd analizezi opera unui artist. Altfel spus, aventura de a fi a creatorului îți relevă pe traseele existenței momentele de descoperire ale sinelui, ale eului profund.

Dan Hatmanu, artist înzestrat cu un remarcabil spirit al observației directe, este dublat în același timp de omul meditativ. Opera i s-a edificat nu prin acțiune, ci prin reflecție. Și, se știe, și așteptarea poate fi activă. Mai ales în sensul aspirației spre sinteză, Hatmanu pictînd nu atît fizionomii distincte, cît umanitatea acestora. Se apropie astfel, ca mentalitate, față de portret, de Tonitza. Supranumit „al copiilor", el a ripostat cîndva : „Eu n-am pictat capete de copii, ci emoțiile unui tată".

Dacă acceptăm acest unghi de vedere, am depășit o importantă prejudecată — prezentă încă — față de portret : asemănarea cu modelul. Firește, în atari împrejurări, modelul devine doar pretext grafic. Cît de departe sîntem acum de ambițiile academiste ale mimesisului ori atitudinea romantică de flatare a personajului. Renunțînd la asemenea mentalități a avut cumva pictura de cîștigat ? De bună seamă. Experiențele impresioniste, cubismul, dar mai ales avangarda expresionistă au investigat pînă aproape de epuizare chipul uman și i-au tălmăcit adîncurile.

Este exact ceea ce, încă din perioada începuturilor, și-a propus Dan Hatmanu a cărui vocație pentru portretul compozițional și portretul-interior devine o axă a integralității creației. Artistul sondează universul din perspectiva umanului și simte că poate lua totul de la capăt exact în clipa în care, pentru moment, crede că știe totul și încă ceva pe deasupra. Puterea creatorului de a-și asuma umanitatea ca pe o realitate practic ilimitată îi îngăduie cele mai surprinzătoare atitudini de evaluare. Aici rezidă și modul particular prin care Hatmanu interpretează figurativul.

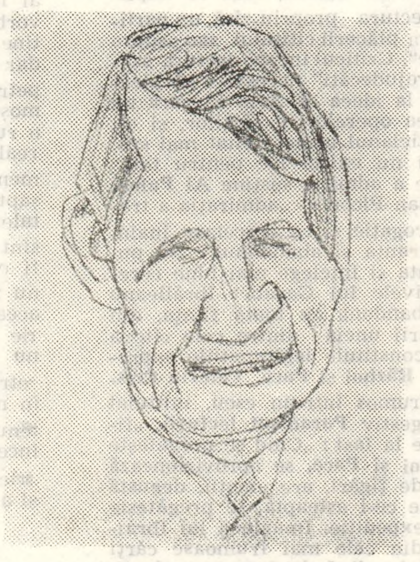
Perioada expresionistă, cea mai fertilă și, după opinia mea, cea mai susținută estetic, ni-l relevă pe artist în complexitatea mijloacelor de expresie picturală dar și cu toate notele particulare de înscriere în exigențele curentului. Dacă expresionismul lui Lascăr Vorel este polemic și, de aceea, deseori grotesc, la Dan Hatmanu este vorba de o atenuare a vehemenței demitificatoare și suplinire a accentelor tragice printr-un cordial surîs condescendent. De aceea portretele și autoportretele fazei expresioniste au — nu e vorba de nici o contradicție — chiar o anumită bonomie. În aceasta constă chiar prețioasa contribuție a artistului la nuanțarea conceptului. **Pictorul Corneliu Vasilescu, Poetul Nicolae Țațomir, Autoportret, Sculptorul Nicolae Păduraru, Domnișoara B. N., Tînărul Președinte** ș.a. au în comun, dincolo de impecabila lor construcție grafică și calitate cromatică, uimirea lucidă în fața miracolelor lumii. De fapt, pictorul și-a transferat ori și-a identificat eul într-un gest, expresie a altuia și i-a conturat portretul. Dan Hatmanu fără să se confeseze, s-a exprimat. Pictorul mai degrabă descoperă decît instituie. Șarjele amicale de o savoare aparte devin, nu o dată, picante anecdote grafice. **Figurile ieșene**, altfel decît la Ionel Teodoreanu în **Masa umbrelor** ori Aurel Leon în **Umbre**, sînt, de fapt, comentarii avizate asupra lumii prin care trece artistul dar, mai cu seamă, elementele unui ideal autoportret. Spre a ajunge la sine, Dan Hatmanu face înconjurul întregii lumi. O iscodește, se întreabă și, apoi, îi restituie chipul. Întotdeauna incitant, întotdeauna cu măiestrie.

Valentin CIUCĂ

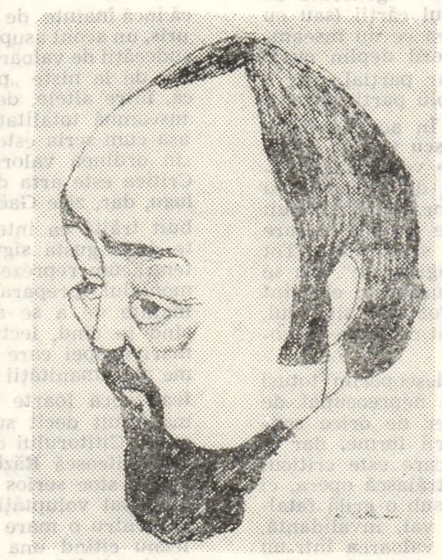
figuri ieșene văzute de dan hatmanu



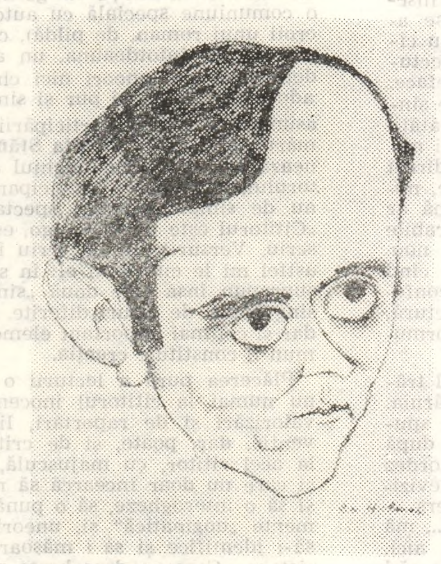
Aurel LEON



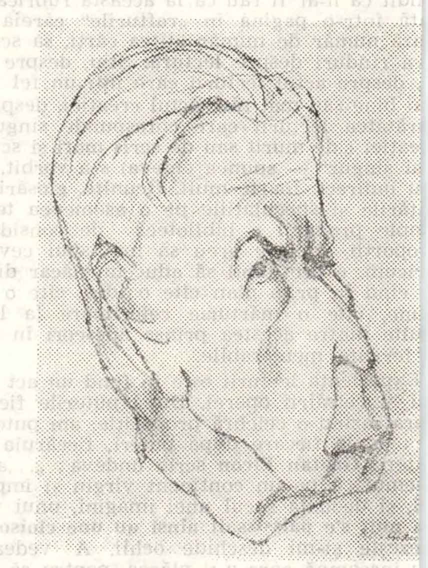
Grigore ILISEI



Vasile SPĂTARELU



Pavel FLOREA



I. D. LAUDAT

GEORGE VOICA

mai departe, liniștea...

(fragment de roman)

Coborînd spre Smirna, legănîndu-se deasupra statuilor și năucit fiind de căldura lui Cuptor, Diogen ațipise ; apoi, adormi de-a binelea și-ncepu să viseze o pădure de mesteceni prin care alerga alături de Teodula, și erau tineri, foarte tineri și aveau în ei atîta bucurie, de vedeau foarte aproape marea, chiar în marginea pădurii, iar marea era plină de corăbii cu pînze mari, albe și pe lîngă corăbii se zbenguiau delfinii.

Dinspre Cetatea Smirnei venea un țăran cu căciula în mînă, trăgînd după el, de căpăstru, un catîr mic și slăbănog.

Țăranul era transpirat și plin de praf și se vedea de departe că era supărat rău. Bombănea ceva, sau poate că plîngea în el, dumnezeu îl mai știe, că, atunci cînd se apropie de cioplitor, vru parcă s-o ia la fugă, prin mărăcinișuri. Diogen îl privi cu uimire și-ncercă să-i facă un semn cu mîna, dar țăranul îl ocoli, grăbindu-se spre satele dinspre munți.

„S-a smucit lumea ! își zise Diogen. Hm !..."

Așeză din nou statuile pe catîr, încăleca deasupra lor și lovi animalul în burtă, cu picioarele, dar, spre surprinderea sa, catîrul nu vru să se miște deloc ; sta cu spatele spre Smirna și făcea ceva ce nu se poate scrie aici, fapt ce stîrni rîsul cioplitorului. Și rîse, rîse, încît catîrul se sperie și o rupse la fugă, dar de data aceasta direct spre Smirna.

Așa că Diogen intră în cetate, pe uliți, fără să se poată opri din rîs, iar după treaba asta se alese cu o poreclă: „Omul care rîde", și așa i-a rămas numele cît timp a stat acolo.

Primul lucru pe care l-a făcut odată ajuns la Smirna, a fost acela de a-i căuta pe negustorii de marmoră, pentru a se instala. eventual, la unul din ei, de a-i da ouăle și strachina cu unt, ca să-l plimbe prin toate piețele unde se vindeau statui ; dacă s-ar fi putut, să fie dus la unul din stăpînii carierelor, de unde marmora pleca pe fluviu în jos, spre Silvania, Mosku și Katai, să ți se ducă vestea...

În acest scop își adusese Diogen statuile: ca să le arate negustorilor ce se pricepeau cît de cît la valoarea lor, de cele mai multe ori, însă, nici nu se uitau la ele, dar făceau niște observații care-ți stîrneau rîsul și admirația în același timp ; ceva de felul acesta : „Mda ! Drăguț ! Ceva mai elevat !... Trebuie !... Ee, chintesență, dragă !. . . He, he, he, suav !...".

x

Căldura năucise totul. Cetatea părea aproape moartă. Un miros greu. de lături, de zoaie și gunoaie venea din gangurile de piatră și de pe ferestruicile acelea, de unde ieșeau niște aburi care te sufocau, de parcă acolo, în subsoluri, s-ar fi tăiat fel de fel de dihănii.

Erau niște clădiri vechi, de pe vremea în care dealurile nu se umpluseseră de mărăcinișuri și nici ulițele din marginea Smirnei.

Diogen, sau Omul care rîde, a mai colindat pe niște uliții putrede, după care a intrat într-un han, „La sacul fără fund" ; și-a cumpărat de la hangiu trei pești la saramură și o oca de vin roșu, care s-a dovedit a fi acru și bolcăit.

Flămînd. a stat așa, cu coatele pe masă, așteptînd să vadă dacă va veni cineva să-l întrebe de-i sînt de vînzare cele două statui, dar n-a venit nimeni, deși se făcuse seară.

Așa că se ridică și ieși din han. O luă pe ulița „Evghenia" și, pe o poartă. văzu scris : „Xenofont — negustor de marmoră pentru Balcania și așa mai departe".

Era o clădire veche, de piatră, cu ogradă mare și-n curte cu trei zăvozi. Bătu în poartă și, într-un tîrziu, văzu venind un om înalt. cu cap de șarpe, cu ochii galbeni, galbeni de tot. încît Diogen vru să dea pinteni catîrului, și chiar îi dădu, dar animalul nu vru să plece, Diogen putu să-i vadă celui cu cap de șarpe cum îi jucau limbile, de parcă cineva ar fi pus pe ele ardei iute, pisat.

„Ce vrei ?" îl întrebă scurt, ca și cum ar fi fost foarte grăbit, și Diogen simți atunci că cineva îi pune o bucată de ghiață pe inimă. „Am niște statui ! Iată-le !" și coborî de pe catîr. după care desfăcu frînghia și își așeză marfa lîngă gardul de piatră.

„Să vedem... Mda, ar fi ceva !..." zise omul cu cap de șarpe și-i întoarse spatele, lăsîndu-l pe cioplitor cu gura căscată.

Așa că își legă din nou statuile și porni mai departe. O luă pe o uliță străjuită de tei.

Răsărise luna și Diogen putu să vadă foarte bine că pe o poartă scria, cu litere mari, aurite : „Damian — mare negustor de marmoră albă", iar mai jos : „Intrarea prin spate !"

Ocoli casa acoperită de crengile unui castan uriaș și, ajungînd în spatele grădinii, bătu de mai multe ori în poarta de lemn.

De departe veneau niște chițcăituri de șobolan și lătrat ca de vulpe.

Mai bătu încă o dată și ușa din dos se deschise ; de data aceasta cel care venea era o amărîtă de slugă, murdară și ruptă, mirosind a untură arsă.

„A, tu ești Omul care rîde ! Intră !.... Domnul Damian știe de tine. I-a vorbit Xenofont ! Intră !"

Diogen legă catîrul de un arbust și intră. După un timp. apăru un om cu capul de porc, grohăind blînd și sigur de el, și mișunînd cu rîtul pe sub tavan. În rît avea un plaivas de aur, dar acesta nu scria, după cum bine și-a dat seama mai tîrziu.

„Groh ! Groh! Tu ești Omul care rîde! Groh! Groh ! Nu știu de ce ți-a venit să intri rîzînd în Cetatea Smirnei !... Noi nu rîdem ! Noi ne gîndim... Groh ! Groh ! Zi și noapte ne gîndim !... Groh !... Adu statuile ! Dar mai repede, că, ți-am spus, noi n-avem timp de pierdut !".

Diogen le aduse și le întinse pe pat. Omul cu cap de porc le mirosi o dată, de două ori, după care zise :

„Atît ? ! Nu mai ai nimic ?" la care Vladim, slugoiul lui Xenofont și Damian, îi făcu cioplitorului semn să aducă ouăle și strachina cu unt.

„Mda ! Mda !.... grohăi Damian. Să vedem ! O să vedem !... Mai treci mîine ! Groh Groh !" după care îi făcu semn lui Vladim să deschidă ușa.

„Astea rămîn aici !" mai zise, arătînd spre statui.

Diogen încălecă din nou pe catîr și se opri la hanul „La sacul fără fund", unde-i întîlni pe Xenofont, pe Damian și pe slugoiul de Vladim Masa era goală.

Cum intră, Vladim îl prinse pe Diogen de gulerul hainei și-l trînti pe al patrulea scaun ce era gol.

„Cere ceva de Rusidava ! Rubiniu, sau negru, de preferință negru ! Hai repede, că n-am timp !"

Diogen se supuse.

Vinul negru umpluse ocalele și cioplitorul vedea foarte bine cum jucau limbile lui Xenofont și cum rîtul lui Damian se făcea moale, moale și pe la colțuri începeau să-i curgă niște bale verzui. Răbda, însă, așteptînd, doar-doar i se va spune dacă statuile sale erau, sau nu, bune de ceva, iar dacă erau, să fie angajat (cu ajutorul celor doi negustori) la Elpidifor — marele stăpîn al carierei „Eutalia".

Cei doi, în schimb, își arătau unul altuia limbile și rîtul, fără măcar să-l bage în seamă pe cioplitor. Doar Vladim îl tot îndemna să-i mai ceară hangiului vin negru, de Rusidava.

Se făcuse miezul nopții și pe uliți se auzeau din ce în ce mai tare chițcăitul șobolanilor și lătratul unor vulpi, dar Diogen începuse să se obișnuiască, nemaifiindu-i nici silă, nici frică.

„La noi e bine ! a zis Vladim, admirînd ochii galbeni ai Omului cu cap de șarpe. Eu mă bucur mult cînd vin cioplitori din satele dinspre munți. Pe acolo sînt curcani, și ouă, și lapte, ah mamă, mamă !...".

„Încă mai sînt, i-a răspuns Diogen, plictisit și nervos. Încă mai sînt", și-un gînd îl duse la țăranii ăia, cărora le duhnea gura a ceapă și-a mămăligă rece și, așa, dintr-o dată, vru să-l scuipe pe slugoiul ăla de Vladim, dar domnul Xenofont îl țintui cu ochii-i galbeni și-n același timp arătă cu una din limbi spre ocalele goale.

x

Hangiul moțăia pe tejghea, lîngă o oca plină cu rachiu și, prin noianul de fum, de-abia i se mai vedeau bărbiile.

Se făcuse tare tîrziu, dar hangiul nu îndrăznea să-i dea afară, fiindcă localul său era respectabil ; la fel și mușterii...

Și cum mai în fiecare săptămînă alți și alți cioplitori veneau dinspre Silvania, Moldavia, dinspre fluviul de jos sau dinspre Marea cîmpie dinspre Soare-apune și-i căutau pe domnii Xenofont și Damian, se înțelege că hangiul avea vînzare frumoasă.

„Hei măi zise Omul cu cap de șarpe, adu-ne aici pe scripcarul Foca ! Treci și pe la negustorii de culori, pe la Pangratie și Onisim ! Cheamă-i și pe negustorii de hîrtie, Sutașul și Iuvenalie, că mai avem ceva de ros, he, he, he !" și limbile-i zbîrnîiau ca niște sîrme de oțel, foarte elastice.

„Dar cu statuile mele cum rămîne. domnu' Damian ?"

„Să vedem !... Mai e vreme !... Deocamdată e noapte, iar pînă mîine... He, he, he !...".

„Lasă-l dracului, mă !" îi zise Xenofont la ureche, iar Omul cu cap de porc grohăi moale.

Tocmai în acel moment intrară pe ușa hanului, însoțiți de scripcarul Foca, niște domni cu două capete, pornite direct din gît : un cap era de struț și altul de girafă. Era o împerechere cum nu se mai văzuse pînă în vremea aceea ; cel puțin așa credea Diogen, care nu se mai putu opri din rîs, pînă cînd primi cîteva bobîrnace de la Vladim.

Cei cu două capete erau negustorii de hîrtie. Sutașul și Iuvenalie. După ei intrară negustorii de culori, Pangratie și Onisim, care aveau capete moarte, mumificate, ceea ce-l făcu pe cioplitor să se oprească din rîs, să le pună pe creștet și, lucru foarte ciudat, retrăgîndu-și mîna, să observe că-i era mînjită de sînge.

Dar, spre surprinderea sa, nu era chiar sînge, ci apă ușor colorată ; lichidul acela avea un miros greu, de ploșniță, ceea ce-l făcu pe Diogen să se așeze la locul lui, lîngă slugoiul de Vladim, care îl și trimise să umple din nou ocalele.

„Hei, omule, zise Omul cu cap de porc, io sînt din neamul lui Zozon, care a umblat o vreme cu marele haiduc Lavru. Pune butoiul pe masă, aici, să ne urcăm pe el, mă !".

„Acum ! îi zise Vladim lui Diogen. Hai, acum arată-te că ești de-al Smirnei, ci nu de la Surpatina !...".

Diogen nu pricepu pentru moment despre ce e vorba.

„Scoate paralele, mă ! Fii generos, nu rîios ! Hai !"

Diogen îi întinse punga. Vladim o luă și se duse cu ea în spatele tejghelei. Îl văzu pe Fasut sticlindu-i ochii de bucurie și pe Vladim băgîndu-și ceva în buzunar.

„Eutalia ! Trăiască Eutalia ! izbunic Xenofont, ridicîndu-se și fremătîndu-și limbile spre capul de girafă al lui Iuvenalie. „Eutalia" e mana noastră !..." mai zise și-o lacrimă îi căzu pe masă și din ea ieși o cioară, cîrîind groaznic.

Spre ziuă, Diogen încălecă pe catîr și merse drept spre geana roșie a răsăritului, sta aplecat pe grumazul animalului și părea o pasăre cu gîtul lung, obosită.

Peste tot, liniște și iar liniște. Doar prin cer, ca pe podele, se auzea cum cineva își tîrșa pașii și tușea sec.

Își întoarse pentru a doua oară capul spre valea unde colcăia Cetatea Smirnei și-și trecu mîna-i subțire, cu degete lungi, prin părul răvășit de răcoarea dimineții, după care se grăbi spre munți.

■ Premiul I și al revistei „Convorbiri literare" la concursul de creație literară „Afirmarea", Satu Mare, iunie, 1984.

„convorbiri literare" prin corespondență

■ **ACTEON — Bistrița Năsăud.** Rămîne valabil răspunsul dintr-un număr anterior.

■ **Decebal ALEXANDRU-SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava). Roiau primii fulgi** merită atenție. Celelalte sînt niște crochiuri cu linii mai puțin expresive.

■ **Constantin ANDRIESCU — Suceava.** Versurile sînt, într-adevăr, stîngace.

■ **Sorin BRADEAN — Arad.** Puținul trimis nu m-a convins.

■ **Daniel COLZARU — Piatra Neamț.** Vă plac mult romanțele, de vreme ce le pastișați cu atîta insistență. Mesajul nu e greu de înțeles, fiind atît de evident, ca să nu zic superficial.

■ **Daniel CIOBANU — Reșița.** Deși e școlărească, compoziția are o croială sigură și, în general, o frazare expresivă. Supără inflația epitetelor, cusur ce ține de faza infantilă a scrisului.

■ **Mihai CONDEI — București.** Din nou, versificații modeste.

■ **Monica CRIVEANU — Constanța.** Iți mulțumim pentru aprecierile la adresa „Almanahului". Cred că te-ar putea interesa și Suplimentul pentru tineret „Argonaut". Dacă nu-l găsești, scrie-ne să ți-l trimitem.

■ **Constantin DASCALU — Slatina.** N-ați ajuns să scăpați de cuvintele de prisos, pe care le etalați cu pompă și în dezordine. „Și-aprinde lumini, lumea să știe, / Că viața mai are o mîngîiere / Cînd umbra pomilor poartă-n veșnicie, / Ninsoarea iubirii căzînd cu durere". Lucrați pe text !

■ **Maftei FLORESCU — Vaslui.** Prea puțină poezie în cele două texte trimise.

■ **Elena FRANCU — Șercaia (Brașov).** Mă nemulțumește, în ceea ce scrieți, faptul că reduceți totul la sinceritatea mărturisirii. Uneori, poezia dv. e un fel de convenție pentru niște destăinuiri cu rezonanță mică, strict particulară. Cîntăriți mai atentă jocul sensurilor.

■ **Corina GROZEA — M. Gh. Gheorghiu-Dej.** Sînt, în versurile d-tale, lucruri demne de atenție dar și — deocamdată firești — naivități. Uneori forțezi insolitul : „Dar tropotul furios / al poemului / mă domolește / aruncînd în mine / cu ceasul de masă". **În tăcere** e demnă de atenție. Aștept și alte poezii de același nivel (cel puțin).

■ **Kolea KURELIUK — Mărețeia Mică (Suceava).** Ne interesează mai puțin vorbele de duh, aforismele, glumele dialogate etc. Acestea ar putea intra într-un „Almanah". Ar fi totuși bine să ne spuneți ce e al dv. și ce e de împrumut.

■ **G.M. — Prahova.** Despre poezie, nimic nou. În legătură cu supărarea pe care o mărturisiți în scrisoare, vă înțeleg și vă dau dreptate cînd vorbiți de lipsa de severitate în aprecierea unor așa-ziși consacrați. Numai că această greșeală nu trebuie să devină un argument pentru a comite o alta : a fi indulgent cu începătorii. Soluția problemei stă în eliminarea erorii nu în repetarea ei. V-ați gîndit la faptul că tocmai lipsa de exigență manifestată la început a îngroșat numărul iluștrilor anonimi care beneficiază nemeritat de privilegiul tiparului, și v-ați mai gîndit că dacă dv. ați fi tratat cu aceeași indulgență ați intra în categoria celor pe care îi incriminați ? Nu știu în ce măsură veți fi de acord cu mine, dar am convingerea (formată de o oarecare experiență) că nu există obstacol (fie el opacitatea ori incorectitudinea unor „judecători") care să piardă un talent adevărat și puternic. Nu cred că avem azi poeți mari care au rămas în anonimat. Greșelile se comit la nivelul de jos ori al unei medii onorabile, ceea ce nu-i chiar o tragedie.

■ **Marcel MARTIN — Arad.** Încercă mai întîi să afli ce e poezia ; încă nu e prea tîrziu. După aceea mai stăm de vorbă.

■ **Ioan Sorin MICU — M. Gh. Gheorghiu-Dej.** Cînd descrii ceea ce se vede „cu ochiul liber" ești convențional. Sînt cîteva miniaturi care te recomandă drept poet interesant. Să mai vedem.

■ **Cătălin MIINESCU — Balș (Olt).** Vîrsta te obligă să fii „naiv și sentimental", dar poezia are și ea pretențiile ei. De pildă, tristețea e de regulă **amară**, așa că adjectivul e inutil, așa cum zările sînt întotdeauna **largi** și de foarte multe ori **senine**. Parazitismul verbal e tot ceea ce poate fi mai nepoetic. Aceasta ar fi prima regulă elementară privind folosirea limbajului liric. După ce-ți vei fi însușit-o și vei fi aplicat-o, vom trece la următoarele.

■ **Iulian MOCANU — București.** Ceva, ceva în **Salcia de lîngă rîu.** Un punct cîștigat e stilul sec, singurul lucru frapant în versurile trimise.

■ **Stelian NICA — Rîmnicu Vîlcea.** Ce vrea să însemne : „Cîndva / a trebuit să-mi mîngîi răbdarea / de a te inventa" ? Nu controlați asociațiile, motiv pentru care atunci cînd riscați, intrați în arbitrar iar cînd nu riscați sînteți inexpresiv.

■ **Irina NICOLAU — Bucău.** În continuare, versificații modeste.

■ **Alexandru OLTEAN — Craiova.** Poeziile sînt interesante. Finalurile abrupte și ludicul pe alocuri derizoriu le afectează uneori consistența.

■ **M. PINTICAN — Fălticeni.** În afară de o anume atmosferă fantastică, și aceea oarecum decorativă, povestirea e vînătorească și atît.

■ **Nicoleta RADU — Călărași.** În prozele trimise sînt fragmente care dovedesc o observație pătrunzătoare. Acumularea cît mai multor întîmplări și știința atribuirii de sensuri faptelor de viață sînt lucruri esențiale în experiența prozatorului. La vîrsta d-tale, aceste lucruri abia se adună. Eu zic să perseverăm.

■ **Ramona Alice REICU — Călărași. Planeta florii** trimite insistent la **Micul prinț** al lui Saint-Exupery. așa că nu-ți pot lăuda fantezia. Celelalte sînt, parcă, mai puțin îngrijite. Poeziile nu m-au convins. Aștept în continuare.

■ **Horia ROȘU — București.** Printre inabilități de genul : „Ar fi fost prea frumos / să mă iubești cu neființa. / Ar fi fost prea frumos / să mă urăști cu prietenia", apar imagini frapante, unele chiar memorabile. Mă întreb în care din cele două ipostaze contrare sînteți cel autentic.

■ **Marius SARBU — Lugoj.** Textul mi-e cunoscut. Să nu fi fost cumva publicat. De aceea trebuie consultat autorul. Oricum, n-am putea tipări nimic fără consimțămîntul său.

■ **Delia ȘCHEIANU — Iași. „Întemnițat în nerostire..."** se leagă cel mai bine. Cam multe banalități de genul : „M-am născut într-o duminică. / Din suflarea ușoară a vîntului — / Mi-am scăldat trupul în rouă / Odată cu florile" etc.

■ **Geo M. V. ȘERBAN — Bîrlad.** Exceptînd primul vers (căutat), **Privighetoarea afișează iluzii** e remarcabilă.

■ **Elsa TUDOR — (?).** Vă stăpînește o stare poetică, însă nu reușiți să stăpîniți cuvintele, deși spuneți, referitor la ele : „Vreau să văd sublimul lor zbor /.../ Vreau să fiu nebuneasca lor viață / să le fiu îndrumător și stăpîn / în frenetica lor horă". Încercați să dați curs acestei doleanțe, s-ar putea ca în cele din urmă să le domesticiți.

■ **Luminița URBACZEK-COJOCARU — Piatra Neamț.** Patetismul vă strică multe poezii. Cuvintele, pentru a fi frapante, se crispează de efort : „Sînt clipe / cînd disperată fiind, / tăcută / vă întîlnesc și mă ascund în albastrele rîuri, / cînd și cuvîntul devine oțel / strivindu-mi și setea și visul și umbra". În schimb, frapează cu adevărat sugestia difuzului și a imponderabilului. Privirea (și simțirea) detașată vede lucrurile mai în adîncime, așa cum se întîmplă în finalul din **Lașitate** (poezie ratată în prima jumătate): „te-ai furișat în trupul pur / astupîndu-ți urechile / să nu-i auzi țipătul, / lacrima, / lumina ce se naște din ea". Această manieră ar trebui să fie regula, nu excepția. Dv. hotărîți.

■ **Paul (indescifrabil) — București.** Sînteți foarte aproape. uneori nepermis de aproape de Marin Sorescu. A se vedea mai ales **Aglomerație.**

Daniel DIMITRIU

* * *

strălucește-n cuvintele timpului
o primăvară
aș prefera păsări,
mama și-a trimis sufletul la măcelărie
după părerea mea lampa a scăpat
în întuneric.

* * *

pe mine nopțile coboară
de asemeni degetele
își scutură hainele de singurătate
în dulapuri lumina azvîrle
o statuie de carne

deschid larg ninsoarea / echilibrîndu-se
toate stelele, piatră aleasă
vorbesc aruncînd un turn
din castelul meu de războinic.

pescăruș

un strigăt între noi / fundamental
trecerea ca o lumină albastră
echilibrat de ani, un punct
să te împaci cu tine însuți

se va deschide larg fereastra
în care vom dori să ne înfigem / sentința
pe aripa pescărușului.

Alexandru OLTEAN

zile de mai

Calcă ceasul
zilele de mai,
și chiar soarele
ridică o mînă
cu lanțuri aprinse
într-o apă de dragoste
unde ochii noștri
slugi albastre
se căutau.

cînd și cînd

Toamna,
copaci minusculi
presează crengile
albilor muguri —
un licăr,
pe-o aripă triumfînd.

Ioan Sorin MICU

poezie chineză clasică

tshang-dbyangs rgya-mtsho

China a sărbătorit nu de mult 300 de ani de la nașterea unuia din cei mai populari poeți din Tibet. Să te numești Oceanul incantațiilor budiste de bunătate, înțelepciune și comori, să fii socotit la 15 ani conducătorul spiritual al neamului, obligă. Tshang-dbyangs Rgya-mtsho (1683—1706) a intuit că titlul său de Dalai Lama este pieritor și și-a consacrat scurta viață poeziei. A scris poeme scurte, mai ales catrene și mai ales de dragoste, în ritm popular, prinzînd în ele, ca într-un caleidoscop, viața. Versurile sale vor circula oral, creîndu-i o faimă neegalată pînă azi și vor ajunge să se confunde cu folclorul.

1

Sentimentele, roi de albine,
Ca într-o plasă se sucesc în mine.
Oh, las sutrele, toate cărțile sfinte !
Trei zile cu iubita mi-au dat minte !

2

Sfînt cocor, ca aerul de pur,
Dă-mi a tale aripe de soi,
Să plutesc sub cerul de azur
Pînă la mîndruța și-napoi.

3

Ești nemilos de cînți în zori,
Tu, pintecatule ! Mă scoli
Cînd am atîtea să-i șoptesc
Iubitei din aluat ceresc.

4

Credința nu-i motiv de șagă.
Hai, fugi și caută-ți iubitul !
Ca luna de pe cer i-ești dragă
Și suferă, nefericitul.

5

Printre oamenii din Lhassa
Cei din Qiongjie sînt buni.
Draga mea își are casa
Chiar acolo-ntre lăstuni.

6

Cînd te-am avut, frumoasa mea, cu mine,
Eram nătîng, eram neștiutor.
Iar astăzi, fără tine, nu mi-e bine
Și mi se frînge inima de dor.

7

Prea scurta viață, neîndurătoare,
Trecu nici nu știu cum, ca un prăpăd.
Tînăr am fost în lumea asta mare
Și nu știu dacă am să te mai văd.

8

Numai dorul de mîndra
M-a făcut a lăcrima,
Inima toată i-o plagă,
Sînt sfîrșit, sînt fără vlagă,
Am ajuns piele și os
Și-o iubesc fără folos ;
Singur dau ocol în crîng,
N-am nici o speranță, plîng,
O sută de vraci n-ajung !

Prezentare și traduceri din limba chineză de
Constantin LUPEANU

e. m. cioran — fragmente

Prezentăm aici, în traducere, o suită de meditații și aforisme de E. M. Cioran, desprinse din volumul **De l'inconvénient d'être né.** Pentru cine dorește să cunoască trăsăturile ce definesc opera, pe cît de strălucită, pe atît de controversată, a lui E. M. Cioran, trimitem la cele două eseuri pertinente ale profesorului Radu Florian publicate în numerele 2 și, respectiv 50/1983 din revista **România literară,** îndeosebi la cel din urmă, intitulat **Un moralist al secolului XX.** De asemenea, la scurta prezentare și la fragmentele dintr-o carte a lui E. M. Cioran în curs de pregătire, **Ora decepției,** publicate în revista **Viața Românească,** nr. 6/1983. E. M. Cioran este astăzi socotit unanim o valoare de dimensiune și ecou universale, opera sa a fost tradusă în engleză, germană, italiană, iar prestigioasa publicație **Nouvelle Revue Française** nu pregetă să-l tipărească în fruntea sumarului sau chiar așezîndu-l înaintea unor laureați ai Nobelului... Opera de limbă franceză a lui E. M. Cioran este compusă din următoarele opt cărți, editate toate la Gallimard : **Precis de decomposition** (1949), **Syllogismes de l'amertume** (1952), **La Tentation d'exister** (1956), **Histoire et Utopie** (1960), **La Chute dans le Temps** (1964), **Le Mauvais Démiurge** (1969), **De l'inconvénient d'être né** (1973), **Ecartelement** (1979).

Putem suporta orice adevăr, oricît de destructiv ar fi el, cu condiția să țină loc de tot, să aibe tot atîta vitalitate ca și speranța căreia i s-a substituit.

x

Nu fac nimic, bineînțeles. Însă văd cum trec orele — ceea ce e mai potrivit decît să încerc să le umplu.

x

Nu trebuie să te silești la o operă, trebuie numai să spui ceva care ar putea fi murmurat la urechea unui bețiv sau a unui muribund.

x

Să te ridici împotriva eredității înseamnă să te ridici împotriva miliardelor de ani, împotriva primei celule.

x

Știu că nașterea mea e un hazard, un accident rizibil, și totodată, de cum uit de asta, mă comport ca și cum nașterea mea ar fi fost un eveniment capital, indispensabil evoluției și echilibrului lumii.

x

Adevăratul contact între ființe nu se stabilește decît prin prezența mută, prin aparenta non-comunicare, prin schimbul tainic și necuvîntător care se aseamănă rugăciunii lăuntrice.

x

Ceea ce știu la șaizeci de ani, știam la fel de bine la douăzeci. Patruzeci de ani ai unei lungi, ai unei superflue munci de verificare.

x

Totul există, nu există nimic. Și o formulă și cealălaltă aduc o egală serenitate. Anxiosul, spre nenorocirea sa, rămîne între ele, zguduit și perplex, totdeauna la cheremul unei nuanțe, incapabil să se fixeze în siguranța sau în absența lui a fi.

x

A fi în viață — sînt izbit pe neașteptate de stranietatea acestei expresii, de parcă nu i s-ar potrivi nimănui.

x

Clarviziunea este singurul viciu care te face liber — liber într-un deșert.

x

Cînd îți reprimi lirismul, scrierea unei pagini devine o încercare : de ce să mai scrii pentru a spune întocmai ceea ce aveai de spus ?

x

Anumiți oameni au nefericiri ; alții, obsesii. Care dintre ei or fi mai de plîns ?

x

Nu ne mărturisim altuia durerile decît pentru a-l face și pe el să sufere, pentru a le lua în socoteala sa. Dacă vrem să ni-l apropiem, să nu-i împărtășim decît frămîntările noastre abstracte, singurele pe care le primesc cu interes toți cei ce ne iubesc.

x

Am hotărît să nu mă mai cert cu nimeni de cînd am observat că sfîrșesc totdeauna prin a semăna cu ultimul meu dușman.

x

N-ar trebuie scrise cărți decît pentru a spune acolo lucruri pe care nu le-ai mărturisi nimănui.

x

Se spune : Cutare nu are talent, are numai un ton. Însă tocmai tonul este acela care nu poate fi inventat, cu care te naști. Este un farmec moștenit, privilegiul prin care anumiți oameni își fac simțit pulsul organic, tonul este mai mult decît talentul, este esența.

x

Nu este profund, nu este adevărat decît ceea ce ascunzi. De unde și forța sentimentelor urîte.

x

Explicația fratelui meu cu privire la tulburările și suferințele prin care trecea mama noastră : „Bătrînețea este autocritica naturii".

x

N-am întîlnit un singur spirit interesant care să nu fie dăruit din belșug cu deficiențe de nemărturisit.

x

Nu există artă adevărată fără o puternică doză de banalitate. Acela care se folosește în mod constant de insolit, se epuizează repede, nimic nefiind mai insuportabil ca uniformitatea excepționalului.

x

Primul gînditor a fost fără îndoială primul maniac, al lui de ce. Manie neobișnuită, deloc contagioasă. Sînt într-adevăr rari cei ce suferă de boala asta, cei ce sînt măcinați de întrebare, și care nu pot să accepte nici o certitudine întrucît s-au născut consternați.

x

A fi obiectiv, înseamnă să-l tratezi pe celălalt cum ai trata un obiect, un stîrv, să te comporți față de el ca un cioclu.

x

Emily Brontë. Tot ce emană de la Ea are darul să mă răvășească. Haworth este locul meu de pelerinaj.

x

O operă nu durează decît dacă este pregătită în umbră cu atenția, cu grija asasinului care își calculează lovitura. În ambele cazuri, ceea ce primează este dorința de a ului.

x

Gînditorii de mîna întîi meditează asupra lucrurilor ; ceilalți, asupra problemelor. Trebuie să trăiești orientat înspre ființă și nu înspre spirit.

x

Înfățișarea picturii, a muzicii, a poeziei peste un secol ? Nimeni nu și-o poate reprezenta. Cum s-a întîmplat după căderea Atenei sau a Romei, se va interpune o pauză lungă, din cauza sleirii mijloacelor de expresie, ca și a sleirii conștiinței înseși. Umanitatea, pentru a reînnoda cu trecutul, va trebui să inventeze o a doua naivitate, fără de care nu va putea niciodată să ia de la capăt artele.

x

Singura mărturisire sinceră este aceea pe care o facem indirect — vorbind despre alții.

x

Înțeleptul este acela care consimte la orice, fiindcă nu se identifică cu nimic. Un oportunist fără dorințe.

x

Nu cunosc decît o singură viziune asupra poeziei care să mă satisfacă integral : este aceea a lui Emily Dickinson cînd spune că în prezența unui poem adevărat e cuprinsă de un asemenea frig încît are impresia că nici un foc nu o va mai putea încălzi.

x

Dacă, pe măsură ce îmbătrînim, ne scormonim tot mai des propriul trecut în detrimentul „problemelor", este, fără îndoială, pentru că ne e mai ușor să ne punem în mișcare amintirile decît ideile.

x

Ultimii cărora le iertăm infidelitățile la adresa noastră sînt aceia pe care i-am decepționat.

x

Cînd e vorba de ceea ce fac alții, avem întotdeauna impresia că noi am putea face același lucru mai bine. Din nenorocire nu avem același sentiment și față de ceea ce facem noi înșine.

x

O operă este încheiată atunci cînd nu o mai poți îmbunătăți, chiar dacă este insuficientă și incompletă. Ești atît de sleit, încît nu mai ai curajul să-i adaugi o singură virgulă, fie ea și indispensabilă. Ceea ce determină gradul de desăvîrșire al unei opere, nu e absolut deloc o exigență a artei sau a adevărului, este oboseala și, mai mult încă, dezgustul.

x

În vreme ce fraza cea mai neînsemnată pe care o ai de scris pretinde un simulacru de imaginație, ajunge în schimb puțină atenție pentru a pătrunde un text, fie și dificil. Mîzgălind o carte poștală te apropii mai mult de-o activitate creatoare decît citind Fenomenologia Spiritului.

x

Budismul numește furia „murdăria spiritului"; maniheismul, „rădăcina arborelui mort". Știu asta. Însă la ce-mi folosește că o știu ?

x

Pe măsură ce arta se afundă în impas, artiștii se înmulțesc. Această anomalie încetează a mai fi ca atare, dacă te gîndești că arta, în curs de istovire, a devenit în același timp imposibilă și facilă.

x

Nu le iertăm decît copiilor și nebunilor că sînt sinceri cu noi ; ceilalți, dacă au curajul să-i imite, se vor pocăi mai devreme sau mai tîrziu.

Prezentare și traducere de
Dan CIACHIR

poezie iugoslavă



mateja matevski

Mateja MATEVSKI este unul dintre cei mai reprezentativi poeți macedoneni. S-a născut în 1929 și-a absolvit studiile superioare de slavistică la Belgrad și Skopje. A publicat pînă în prezent : **Ploile** (1956), **Echinox** (1963), **Cerc** (1970), **Stînjenelul** (1977), **Poezii** (1977), **Teiul** (1980), **Glas** (1984). A tradus din poezia universală contemporană, fiind în același timp, și un subtil critic de teatru. Este membru al Academiei de științe și arte din Skopje și președinte al Comisiei republicane de relații culturale cu străinătatea.

I.D.

nirvana

Ploaia se revarsă
Ca o femeie ce se scaldă
Peste mesteacănul trupului
Peste teiul chipului
Peste trandafirul șoldului

Plăpîndul abur e luat de la soare
Întorcîndu-se tot spre el

Apa caldă a ploii
O trezește
Erotică a pădurii

Cuvîntul greu ca spinul
Într-o surdă insomnie

cîntecul pietrei

Tu nu știi cum cîntă
Roata morilor de apă
De mult simți venirea apei
Din aburii norilor de ploaie
Precum privighetoarea venirea primăverii
Sub zăpadă sub stînci
Sub crengi
Cîntecul tău se schimbă
Pînă la facerea pîinii
Soarele răsare dar nu apune
Steaua nu se stinge
Pasărea nu-și uită cîntecele
De la ea văile înfloresc
Și cîmpul se coace
Și tot pămîntul fumează
Ca o pîine proaspătă
Iar tu te trezești ca să priveghezi
În tine cîntă
Și piatra și ploaia
Și sămînța ce rodește
În palma verii

ploaia

Burează
Ca niște romanițe ce trec grele
Peste frunzele uscate

Lumina tremură
Palidă
Printre crengile goale

Începe deci toamna
Sub degetele-mi
Frunzele timpului zboară
Ca și cele ale grădinii

Ce se așează încet
Peste țărîna corpului meu
Peste gînduri peste simțuri
Peste rodul scoarței lutului

Și toate
Îl fac să se rotească încă
Cu toamna
Cu ploaia
Și cu murmurul nopții

urmele căruței

Pe aici au trecut urmele căruței
Ale roților adînci în noroi
Călcînd iarba
Mugurul
Furnicile surprinse
Sînt strivite
Sub fagii întunecoși
Noroiul uscat cu ridurile roților
Peste fața lor se pune
Nemișcate sînt crengile aplecate
Peste liniștea vastă
Numai calea de altădată
Pe aici a trecut
Îmi caut ascunzișurile
Dar fără răgaz
Ecoul în mine nu se oprește

În românește de
Ion DEACONESCU

Redacția : Iași, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administrația : București, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

● Prețul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei
Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, București, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

I. P. Iași — cd. 105